

В. И. КАМИНСКИЙ

В. И. КАМИНСКИЙ

Пути
РАЗВИТИЯ
РЕАЛИЗМА
В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ
КОНЦА XIX в.



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

В. И. КАМИНСКИЙ

ПУТИ
РАЗВИТИЯ
РЕАЛИЗМА
В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ
КОНЦА XIX В.



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1979

Ответственный редактор
А. И. ХВАТОВ

ВВЕДЕНИЕ

1

Литературное движение конца XIX в. — один из наиболее сложных и противоречивых периодов в истории русской литературы. С самого начала и вплоть до настоящего времени он вызывал и вызывает острые споры, противоположные оценки и различное понимание перспектив идейно-художественного развития. Многие литераторы 1880—1890-х гг. утверждали, что в современной им литературе происходят катастрофические перемены, ставящие под сомнение жизнеспособность и плодотворность реализма. Безрадостную картину всеобщего «шатания» нарисовал в 1885 г. А. М. Скабичевский.¹ Состояние современной ему литературы оценивается Скабичевским как эпигонское «топтание» по областям, чуждым и враждебным реализму. «Это положительно какое-то одичание», — заключает критик.

О кризисных явлениях в литературе конца века писали и другие критики различных общественно-литературных лагерей и эстетических ориентаций: Н. К. Михайловский, К. К. Арсеньев, Н. В. Шелгунов, А. Н. Пышин, С. Темлинский, А. М. Евлахов. Крупнейшие писатели-реалисты в 1880—1890-е гг. выражали глубокую неудовлетворенность состоянием современной им литературы.

Такие высказывания особенно характерны были для Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, В. Г. Короленко, М. Горького. Нередко свои сомнения и упреки они адресовали реалистическому направлению. Так, В. М. Гаршин в 1885 г., с раздражением отказываясь причислять себя к современным «реалистам», скептически оценивал прошлое и будущее этой «школы»: «Бог с ним, с этим реализмом, натурализмом, протоколизмом и прочим. Это теперь в расцвете, или вернее в зрелости, и плод внутри уже начинает гнить. Я ни в каком случае не хочу дожидываться жвачку

¹ Скабичевский А. М. Наши новые беллетристические силы. — Новости, 1885, 28 марта, № 84.

последних пятидесяти-сорока лет, и пусть лучше разобью себе лоб в попытках создать себе что-нибудь новое, чем идти в хвосте школы, которая из всех школ, по моему мнению, имела меньше всего вероятности утвердиться на долгие годы».²

В обстановке реакции и перерождения народнической идеологии наиболее воинствующе заявило о кризисе в литературе нарождающееся декадентство. В начале 1890-х гг. Д. С. Мережковский с торжеством провозгласил, что русская литература наконец-то отказалась от «утилитарного, пошлого реализма», на который и возлагалась ответственность за ее временный «упадок».³

Разумеется, мотивы, по которым возникали инвективы по адресу современной литературы и рассуждения о кризисе реализма, были во всех этих случаях далеко не одинаковы. Писателям-реалистам и передовым критикам свойственно было осознание огромных, сложных и ответственных задач, стоявших перед литературой в пору реакции и в канун ожидаемых и предчувствуемых глубоких социальных перемен. В поисках решения этих задач они стремились создать «что-нибудь новое» и ощущали, что это «новое» уже возникает в литературе.

Какова эстетическая природа рождающегося нового, и реализм ли это? — вопросы, определившие содержание острой полемики, глубоких сомнений и раздумий. Они, как правило, были связаны с общим представлением о переходном состоянии литературно-художественного развития эпохи. Даже прямое отрицание «реализма» (как, например, у Гаршина и М. Горького) возникало в сущности на основе его утверждения — в новом и высшем качестве. Что же касается реакционной эстетско-идеалистической критики и декадентов, то их нападки на реализм выражали стремление противопоставить искусство жизни («Чтобы быть художественным, искусство должно быть *ирреалистическим*, т. е. далеким от действительности»),⁴ навязать ему «мистическое содержание, символы»,⁵ под предлогом преодоления ограниченности «формул реализма» утвердить в литературе упадочную, антигуманистическую концепцию бытия.⁶

В «Истории русской литературы XIX века» под редакцией Д. Н. Овсяннико-Куликовского (1910) общественно-литературный период, следующий за 1-м марта 1881 г., характеризуется как

² Гаршин В. М. Письма. М—Л., 1934, с. 357.

³ Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893, с. 43.

⁴ Евланов А. М. Реализм или ирреализм? Очерки по теории художественного творчества, т. 1. Варшава, 1914, с. 199.

⁵ Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы, с. 46.

⁶ «После декадентского отрицания жизни невозможен возврат к материализму, к «раскрытым во всей своей ограниченности формулам реализма», — утверждала, например, Э. А. Венгерова (*Венгерова Зин*). Новые течения в французском романе. — Сев. вестн., 1896, № 7, с. 131).

«безвременье», когда общество «погрузилось в политическую спячку», утвердился обывательский индивидуализм, в литературной критике заявляет о себе теория «чистого искусства» и т. д.⁷ Впрочем, в другой главе того же труда 80-е годы оцениваются как противоречивая эпоха, которая была не только временем уныния и разброда, но и «эпохой формирования новых литературных сил, накопления новых литературных богатств».⁸ К сожалению, этот верный тезис так и остался декларацией, вступающей в противоречие с развернутым тут же анализом общественно-литературного развития конца века.

В советском литературоведении 20—30-х гг. литературно-художественное развитие конца XIX в. получило в большинстве случаев прямолинейное социологическое освещение и истолкование. О литературе этого периода писали как об упадочной в целом, выражающей реакционные тенденции эпохи загнивающего капитализма. Социальные истоки «великой смуты» в литературе сводились к «кризису разночинной идеологии» (В. В. Сиповский), их усматривали в разложении народническо-«деревенского» мирозерцания (В. Л. Львов-Рогачевский), в трагедии мелкого производителя (Л. Н. Войтоловский) и т. п. Художественное проявление кризиса видели даже в творчестве Гл. Успенского и Короленко, Гаршина и Вересаева, Чехова и позднего Щедрина. Теоретические истоки кризиса реализма относились в отдельных случаях еще к 1870-м гг.⁹ В работах П. С. Когана, М. Неведомского, Г. Е. Горбачева, В. Л. Львова-Рогачевского, В. В. Сиповского упрощенное, вульгаризированное истолкование общественно-литературного процесса легло в основу универсальной схемы художественного развития на грани веков: критический реализм—декадентство.¹⁰

С конца 30-х гг. эта схема дополнилась заключительным звеном, выступавшим в качестве «отрицания отрицания»: критический реализм—декадентство—социалистический реализм. К этому времени отвлеченные социологические формулы были заменены, или во всяком случае усложнены, более конкретными историко-литературными наблюдениями и обобщениями. Но конечные выводы остались теми же. Так, в разработанной Б. В. Михайловским концепции литературного развития конца XIX—начала XX в.

⁷ История русской литературы XIX века. Под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского, т. 5. М., 1910, с. 3.

⁸ Там же, с. 62.

⁹ Козьмин Б. П. К вопросу о кризисе реалистического направления в 70-е годы. — Литература и марксизм, 1930, № 4—5.

¹⁰ См.: Неведомский М. Х. Зачинатели и продолжатели. Пг., 1919; Львов-Рогачевский В. Очерки по истории новейшей русской литературы. (1881—1919). М., 1919; Сиповский В. В. Этюды русской мысли. Пг., 1924; Горбачев Г. Е. Капитализм и русская литература. М.—Л., 1928; Войтоловский Л. Н. Очерки истории русской литературы 19 и 20 веков, ч. 2. М.—Л., 1928; Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы, т. 4. М.—Л., 1929, и др.

утверждалось, что «вырождающийся» критический реализм «имел тенденцию к переходу в натурализм» или приобретал «романтический характер».¹¹ Отрицание отрицания осуществляла пролетарская литература, которая «сохраняла и развивала дальше принципы подлинного реализма», в то время как другие «литературные течения порывали с реализмом».¹² Такая постановка вопроса в основном сохранялась почти до конца 40-х гг., а в отдельных работах и значительно позднее. На многие годы стало традиционным противопоставление раннего творчества М. Горького «упадочной» в целом литературе 1880—1890-х гг., из которой исключения делались лишь для «отдельных талантливых художников».

В послевоенные годы в работах советских литературоведов наметился более глубокий и гибкий подход к анализу и оценке литературы этого периода. Конкретные историко-литературные исследования и обобщающие работы Г. А. Бялого, В. В. Ермилова, А. М. Еголина, С. В. Касторского, А. А. Волкова, К. Н. Григорьяна и др. раскрыли подлинную противоречивость, сложность, идейно-художественное богатство литературного процесса 1880—1890-х гг., в результате чего концепция «деградации критического реализма» вызвала обоснованные возражения.¹³ Оспорена была традиционная точка зрения, будто писатели конца XIX в. не смогли «поддерживать наследие критического реализма на той высоте, которой он достиг у их предшественников».¹⁴ Все более утверждалась мысль, что в этот период наметились плодотворные поиски обновления и обогащения реалистического метода.

Если поначалу возражения против теории кризиса ограничивались главным образом ссылками на демократические и освободительные тенденции литературы 1880—1890-х гг. (А. М. Еголин, А. А. Волков), то вскоре вопрос стал рассматриваться и в аспекте эстетическом. В работах Г. А. Бялого, В. В. Ермилова, С. В. Касторского, Н. И. Пруцкова были прослежены обогатившие реализм художественные искания ряда писателей 80—90-х гг. (главным образом Гаршина, Короленко, Чехова и позднего

¹¹ Михайловский Б. В. Русская литература XX века. М., 1939, с. 13, 23.

¹² Там же, с. 12.

¹³ См.: Еголин А. Освободительные и патриотические идеи русской литературы XIX века. [Л.], 1946; Бялый Г. А. 1) К вопросу о русском реализме конца XIX в. — Тр. юбил. науч. сессии Ленингр. ун-та. Секция филол. наук. Л., 1946; 2) В. Г. Короленко. М.—Л., 1949; Ермилов В. Чехов. М., 1946; Касторский С. В. 1) М. Горький и писатели-реалисты конца XIX—начала XX в. — В кн.: Звенья, т. 6. М.—Л., 1948; 2) М. Горький в борьбе за передовую реалистическую литературу. (1892—1917). — В кн.: Касторский С. В. Статьи о Горьком. Л., 1955; Волков А. А. 1) Очерки русской литературы конца XIX и начала XX веков. М., 1952; 2) М. Горький и литературное движение конца XIX—начала XX века. М., 1954; Григорьян К. Н. Поэзия семидесятых-восемидесятых годов. — В кн.: История русской литературы, т. 9, ч. 1. М.—Л., 1956; Пруцков Н. И. Творческий путь Глеба Успенского. М.—Л., 1958, и др.

¹⁴ Михайловский Б. В. Русская литература XX века, с. 22.

Гл. Успенского). В дальнейшем разработка проблем реализма в литературе конца XIX в. была продвинута исследованиями К. Д. Муратовой, Е. Б. Тагера, Н. И. Пруцкова, А. С. Бушмина, У. Р. Фохта, Г. А. Бялого, Е. Н. Купреяновой, Н. В. Осьмакова, М. С. Горячкиной и др.¹⁵ Значительный интерес представляют работы, в которых изменения, происходившие в классическом реализме, анализируются и оцениваются в свете новых задач и творческих принципов зарождающегося метода социалистического реализма.¹⁶

Теория кризиса реализма не получила признания в обобщающих трудах и учебниках по истории русской литературы XIX в.¹⁷ Во всех этих изданиях отмечаются кризисные явления в поздней народнической, буржуазно-мещанской литературе, в произведениях писателей-натуралистов и декадентов. Однако оценка этих тенденций как упадочных не распространяется на литературу конца XIX в. в целом. По отношению к ее ведущим представителям подчеркивается, что они «развивают и углубляют критический реализм».¹⁸ Развернутая полемика с теорией «кризиса» содержится в монографии К. Д. Муратовой «Возникновение социалистического реализма в русской литературе» (1966) и в коллективном труде «Русская литература конца XIX—начала XX в. Десяностые годы» (1968), а также в сборнике «Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX в.» (1975). Тем не менее дискуссия по этому вопросу еще не затихла. Пока не оправдалось высказанное в 1969 г. мнение, что спор о кризисе «теперь завершился и на смену ему придут более плодотворные споры».¹⁹ Объясняется это тем, что в изучении литературного процесса конца XIX в. до сих пор имеются значительные

¹⁵ Бушмин А. 1) Эволюция реализма Салтыкова-Щедрина в 80-е годы. — Рус. лит., 1958, № 1. 2) Сказки Салтыкова-Щедрина. Л., 1976; Осьмаков Н. В. Поэзия революционного народничества. М., 1961; Фохт У. Пути русского реализма. М., 1963; Муратова К. Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.—Л., 1966; Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966; Горячкина М. Художественная проза народничества. М., 1970; Пруцков Н. И. Русская литература 19 века и революционная Россия. Социологические и историко-литературные очерки. Л., 1971; Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX века. Л., 1973, и др.

¹⁶ См.: Муратова К. Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе; Егорова Л. П. У истоков советской романтической прозы. (Романтические тенденции в творчестве М. Горького). — В кн.: К вопросам русской и национальной филологии, вып. 1. Ставрополь, 1968; Тагер Е. Б. Новый этап в развитии реализма. — В кн.: Русская литература конца XIX—начала XX в. Десяностые годы. М., 1968, и др.

¹⁷ См.: Литература 70—80-х годов. — В кн.: История русской литературы, т. 9. М.—Л., 1956; История русской литературы в 3-х т., т. 3. М., 1964; История русской литературы XIX в., т. 2. М., 1963 (то же и во 2-м изд.: М., 1971); История русской литературы второй половины XIX века. М., 1966.

¹⁸ История русской литературы XIX века, т. 2, ч. 2. М., 1971, с. 132.

¹⁹ Муратова К. Д. Изучение русской литературы конца 19—начала 20 века. — Рус. лит., 1969, № 1, с. 190.

пробелы, налицо избыток нерешенных и запутанных эстетических проблем. Едва ли и в настоящее время воспринимается как преувеличение высказанное в 1959 г. академиком А. И. Белецким замечание: «... Русская литература 80—90-х годов до сих пор в значительной своей части terra incognita, и попытки проложить пути в этой чаще <...> даже при возможных неудачах, заслуживают внимания и продолжения».²⁰ Широкое и многостороннее изучение литературного движения конца XIX в., а тем более своеобразия реализма «переходного времени» только еще начинается.

За последнее время фокус полемики о реализме и конкретное историко-литературное изучение художественного развития эпохи сместились на 1890—1900-е гг., а 80-е по-прежнему во многих отношениях «не имеют имени», как утверждал когда-то П. С. Коган.²¹ Если литературное движение на рубеже веков привлекло за последние годы пристальное внимание многих исследователей, то литература «переходного времени» обычно характеризуется бегло, попутно, а порой и объединяется с периодом 70-х гг., либо противопоставляется 90-м гг.²²

²⁰ Белецкий А. И. Наука о литературе в истории Харьковского университета. — (Труды филологического факультета Харьковского державного университета им. О. М. Горького, т. 7. Харьков, 1959, с. 27).

²¹ Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы, т. 4, с. 10. — И в современных работах 80-е гг. все еще характеризуются чаще всего лишь как эпоха безвременья: «Все совершалось медленно и неприметно. Ни реформ, подобных крестьянской или земской, ни массовых революционных начинаний типа „хождения в народ“, ни особых подъемов национального чувства, как это было во время русско-турецкой войны 1877—1878 гг., ни таких событий литературной жизни, как романы Тургенева, Достоевского, Толстого, как статьи Чернышевского, Добролюбова, Писарева. Время Толстого и Достоевского, Щедрина и Тургенева уже ушло в прошлое. Время Чехова и Короленко еще впереди» (Бессонов Б. Л. Повесть в переходной ситуации 1880-х годов. — В кн.: Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л., 1973, с. 485). Подобная манера негативного подхода к анализу общественно-литературного развития 80-х гг. страдает не только приблизительностью, фактической неточностью, но и ограничивает а priori возможность выявления специфики переходности.

²² Так, например, в академической «Истории русской литературы» в десяти томах выделены периоды литературного развития 1870—1880 гг. (т. 9) и 1890—1917 гг. (т. 10). В первом томе коллективной монографии «Русская литература конца XIX—начала XX в. (Девяностые годы)» авторам, несмотря на оговорки, так и не удалось избежать противопоставления анализируемого ими периода 80-м годам.

В третьем томе коллективного труда «Развитие реализма в русской литературе» (1974) исследуются отдельные проблемы художественного развития 80-х гг. (главным образом в связи с творчеством Гаршина, Короленко, Чехова, позднего Л. Толстого). Но и здесь акцент перенесен на 1890—1900-е гг. Что же касается вышедшей в том же году монографии П. А. Николаева «Реализм как творческий метод», в которой есть раздел, посвященный 70—80-м гг., то фактически здесь рассматриваются явления, относящиеся к 70-м или 90-м гг., а 80-е затрагиваются лишь бегло и час-

Под «реализмом „переходного времени“» мы подразумеваем прежде всего реалистический метод в русской литературе 1880—начала 1890-х гг.²³ Выражения «переходное время» или «переходный период» часто встречаются в русской печати конца XIX в. Пользовались ими как своего рода терминами и народнические публицисты, писатели и русские марксисты, причем как в широком, так и в более узком историческом значении. В широком смысле «переходным временем» называли пореформенные десятилетия общественно-исторического развития России, драматичная кульминация которого выделась в «плохих 80-х» гг. В этот период Г. И. Успенский из своих произведений разных лет, отражающих пореформенную ломку, формирует итоговый цикл «Очерков переходного времени». В более узком значении под «переходным временем» современники понимали период реакции и «идейной смуты» 80-х гг. В. Г. Короленко считал себя «скромным летописцем» этого периода, видя историческое значение своего творчества и «художественных работ» других писателей-восьмидесятников в том, что они могут «предвещать скорое наступление света...».²⁴ Конкретное идеологическое содержание в понятие «переходное время» вложил Г. В. Плеханов, обозначив таким образом период перехода от народничества к марксизму.²⁵ За последние годы в советской литературной науке понятие «переходное время» все более обретает историко-литературное содержание, ибо, «только учитывая эту „переходность“, мы можем увидеть определенную общность духовных исканий у Гаршина, Короленко, Чехова — с одной стороны, и у Горького начала 90-х годов — с другой».²⁶ Этим же объясняются общие тенденции в исканиях и творчестве 80-х гг. «старых» реалистов — Гл. Успенского, Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Лескова, — художественный метод которых в это время приобрел новые качества, отвечающие потребностям «переходного времени».

точно. Кроме того, аспект исследования, избранный автором, ограничивается историей учений о реализме и почти не соприкасается с живым процессом художественного развития.

²³ Авторы коллективной монографии «Русская литература конца XIX—начала XX в. (Десятилетие годов)» рубежом нового литературного периода, отмеченного печатью начинающегося общественного подъема, считают 1892 г., «когда было опубликовано первое произведение основоположника пролетарской литературы А. М. Горького» (с. 43). Эту границу двух этапов развития русской литературы конца XIX в. они в дальнейшем убедительно обосновывают рядом социально-исторических и историко-литературных аргументов (с. 45—56). Следует лишь заметить, что эта граница весьма условна, ибо многие специфические для 80-х гг. литературные закономерности продолжали действовать и позднее, вплоть до середины и даже конца 90-х гг. С другой стороны, первые признаки начинающегося общественно-литературного перелома обнаружались уже в конце 80-х гг.

²⁴ Короленко В. Г. О литературе. М., 1957, с. 454.

²⁵ Плеханов Г. В. Соч., т. 4. Изд. 2-е. М., [1925], с. 278.

²⁶ Егорова Л. П. У истоков советской романтической прозы. (Романтические тенденции в творчестве М. Горького), с. 9.

Противоречивость и сложность художественных процессов, протекавших в литературе «переходного времени», немало способствовали тому, что за последние годы вновь возродилась теория кризиса реализма. И хотя масштабы ее приложения к литературному процессу стали уже, историко-социологическая аргументация тоньше и разнообразней, — в основе по-прежнему лежит мысль о снижении идейно-художественного уровня литературы, об эстетической неполноценности реализма той эпохи, когда «русский капитализм вступает в империалистическую стадию своего развития».²⁷

Периодом «нового кризиса» называет 80—90-е гг. Д. Д. Благой. Исследователь ссылается на то, что в русской литературе конца XIX в. будто бы вырождается роман, уступая место «господству малых жанров и форм», наступает прилив «новой волны романтизма» как в творчестве символистов, так и в произведениях М. Горького. «При всей противоположности этих двух типов романтизма поборники того и другого одинаково утверждают, что реализм уже не является искусством сегодняшнего дня», — подчеркивает исследователь.²⁸ По мнению Д. Д. Благого, кризис классического реализма накануне возникновения метода социалистического реализма соответствует «новому большому витку спирали», как бы повторяющему на новом историческом этапе кризисные явления в русской литературе 1830—1840-х гг.²⁹

Принцип исторического сопоставления литературных периодов в их относительной повторяемости безусловно заслуживает внимания. Вполне уместна и сравнительная характеристика кризисных явлений в литературе 1830—1840-х гг. и процессов творческой перестройки в художественном развитии конца века. Однако сопоставление «витков» в развитии литературы нельзя превращать в абстрактную схему, игнорируя социально-историческую и художественную диалектику каждого «витка», не считаясь с тем, что собственно в нем «отрицается» и что «утверждается».³⁰ В литературном развитии 30-х гг. и особенно 40-х гг. кризис все более захватывал те творческие процессы и явления, ко-

²⁷ Петров С. М. Реализм. М., 1964, с. 313.

²⁸ Благой Д. Д. От Пушкина до Маяковского. Закономерности развития русской литературы XIX—начала XX века. М., 1963, с. 74—78.

²⁹ Принцип «спиралевидного» изучения историко-литературных закономерностей Д. Д. Благой более подробно обосновал в своей статье «Глазами историка литературы» (Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. М., 1964).

³⁰ У. Р. Фохт, положительно оценивая принцип «спиралевидного» изучения литературного развития, справедливо подчеркнул, что в своем конкретном применении он «требует только особой осторожности и точности, чтобы избежать легко на этом пути возможных внешних, поверхностных сближений» (см.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 47).

торые были связаны с традиционно романтическим подходом к действительности. К концу этого периода определился глубокий кризис романтизма как художественного метода. Что же касается литературного развития 80—90-х гг., то кризис в этот период поразил не реалистическое направление в целом, а лишь отдельные идейно-стилевые течения в «старом» реализме, в основном эпигонского характера и периферийные по своему значению. На смену им пришли поваторские искания, обогатившие классический реализм. Никакой реставрации романтизма в эти годы не произошло. Романтические традиции либо поглощались и переосмысливались враждебным реализму декадентским искусством, либо органически вписывались в реалистическую панораму «переходного времени», придавая ей эстетическое своеобразие и динамичность.

В ином, конкретном историко-литературном плане ставит вопрос о «кризисе русского реализма» С. М. Петров. Он рассматривает «кризис реализма» в русской литературе как специфическое национальное проявление общих закономерностей мирового художественного развития. «Великое шатание» в литературе исследователю связывает с кризисом буржуазной идеологии, с ее возрастающей реакционностью, с отрицанием буржуазно-демократических и либеральных иллюзий в широких общественных кругах.³¹

Оперируя слишком общей и недифференцированной формулой «великого шатания», С. М. Петров пытается доказать историческую неизбежность и закономерность «духовной драмы» классического реализма, которая в русской литературе будто бы порождена была «идейным кризисом содержания».³² Исследователь приписывает русской литературе конца XIX—начала XX в. неясность, измельчание, по существу «утрату положительного идеала, который нес бы в себе большую социально-историческую перспективу общественного развития».³³ В качестве примеров «великого шатания» упомянуто о расплывчатости общественного идеала Чехова, слабых сторонах позднего творчества Короленко, трагизме и религиозном пафосе произведений Л. Н. Толстого.³⁴ Роман «Воскресение» — как симптом кризиса реализма! — более чем спорная аргументация!

В строго логизированной концепции С. М. Петрова «кризис содержания» порождает и деградацию художественного метода, которая обнаруживает себя в появлении и развитии натуралистических тенденций и «неоромантизма», созревших «в недрах

³¹ Упоминает о кризисе критического реализма в конце XIX—начале XX в. и А. В. Караганов, не приводя, впрочем, никаких доводов, обосновывающих это положение (*Караганов А. Критический реализм.* — В кн.: *Творческий метод.* М., 1960, с. 237).

³² *Петров С.* Возникновение и формирование социалистического реализма. М., 1970.

³³ Там же, с. 113.

³⁴ Там же, с. 115, 116, 121, 129—133.

реализма». ³⁵ Исследователь делает «старый» реализм в целом ответственным за возникновение декадентских течений. Он присоединяется к традиционному, но едва ли справедливому мнению, что в 80—90-е гг. обозначился кризис большого эпического искусства, что нашло выражение в «безроманности» литературы. ³⁶

Ставя вопрос об исторической неизбежности деградации «старого реализма» в прямую зависимость от вырождения буржуазной идеологии, С. М. Петров тем самым невольно намертво прикрепляет его деликом к буржуазной почве. Хотя устаревший термин «буржуазный реализм» и не используется в данном случае, фактически его социально-историческое содержание распространяется на все предреволюционное искусство критического реализма. Тем самым игнорируются (несмотря на оговорки) социально-исторические противоречия процесса литературного развития и возникает его схема, напоминающая конструкцию «единого потока», но только с обратным знаком.

Возникновение метода социалистического реализма не было «взрывом», идейно-эстетическим разрушением и отрицанием классического реализма. Реалистическая линия развития не прерывалась. Целостная цепь художественного процесса, связующего воедино и старый реализм, и ростки нового художественного метода, не размыкалась. В сущности в широкой историко-гносеологической перспективе вопрос о кризисе реализма связан с тем, «имеется или нет общая прогрессивно-поступательная, хотя и диалектически противоречивая и чрезвычайно сложная, линия развития мировой литературы». ³⁷ Если мы положительно отвечаем на этот вопрос, то надо в принципе отказаться от методологии эстетических катаклизмов, а процесс рождения и формирования нового метода рассматривать с учетом объективно закономерной литературно-художественной преемственности.

Субъективное же восприятие некоторыми современниками исторически необходимой качественной перестройки литературы как революционной катастрофы, после которой надо создавать «абсолютно новую литературу», — не следует смешивать с объективной историко-литературной закономерностью. Сама «катастрофичность» эстетических оценок и предчувствий в «переходное время», так же как и позднее — в революционную эпоху, — во

³⁵ На материале западноевропейской литературы сходную с концепцией С. М. Петрова точку зрения развивает Е. М. Евнина в монографии «Западноевропейский реализм на рубеже XIX—XX веков» (М., 1967). Однако выводы, к которым она приходит, существенно иные. Подчеркивая переходный характер процессов, протекающих в реализме на грани веков, Е. М. Евнина в преодолении кризиса видит источник обновления реалистического метода.

³⁶ Петров С. Возникновение и формирование социалистического реализма, с. 134, 143.

³⁷ Павлов Т. К вопросу о реализме и романтизме. — В кн.: Творческий метод, с. 85.

многим объясняется традиционной особенностью мировосприятия широких кругов русской демократической интеллигенции.

В работе «Лучше меньше, да лучше» В. И. Ленин отметил, что в дореволюционной России «самые смелые шаги вперед» лежали в области, которая «культивировалась главным образом и даже почти исключительно теоретически». На этой почве в общественной психологии широких демократических кругов рождалось противоречие «между старым, между направленным на разработку старого и абстрактнейшим стремлением к новому, которое должно уже быть так ново, чтобы ни одного грана старины в нем не было». ³⁸ При этом, естественно, из области социально-политических форм и отношений требования «разрушить» и «созидать заново» переносились на почву культуры, литературы и искусства. Абсолютное отрицание «старой культуры» стало внутренним стимулом коренной перестройки литературно-эстетических взглядов у Л. Н. Толстого в 1880—1890-е гг. Молодой Короленко в чаянии скорого пришествия революции, которая выдвинет из народа совершенно новых гениев, отказался было от литературного поприща. «Содействовать наступлению этого пришествия — вот что предстоит нашему поколению, а не повторять односторонность старой культуры», — верил будущий автор «Истории моего современника». ³⁹ «Разрушительные» по отношению к литературе и культуре в целом настроения и суждения современников нередко переносились и в область творческого метода — «старого реализма», необходимость обновления которого ощущалась многими. При этом невольно игнорировалось, что именно в реалистическом развитии литературы обнаружилось уже в конце XIX в. «самые смелые шаги вперед». Концепция «великого шатания» игнорирует тот факт, что критический реализм развивался не только накануне возникновения социалистического реализма, но и в период формирования нового художественного метода, и на протяжении ряда лет параллельно его эволюции, хотя и во взаимодействии с ним.

Далеко не однозначной была взаимосвязь литературно-художественного развития конца XIX в. с кризисом буржуазной идеологии и культуры, с общественно-политической реакцией и крахом народнической революции и социализма. «Реализм как метод художественного изображения действительности в истории русской литературы XIX века не только развивается, но и расслаивается». ⁴⁰ Особенно это заметно в реализме «переходного времени», когда интенсивно возникали, враждовали друг с другом или взаимодействовали различные стилевые тенденции и течения.

³⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 45, с. 400, 401 (далее ссылки на это издание — в тексте).

³⁹ Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 6. М., 1954, с. 200.

⁴⁰ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 507.

Для одних действительно характерны были художественные утраты, ревизия творческих достижений классического реализма, «кризис содержания» и вырождение традиционных форм (позднее эпигонское литературное народничество, так называемое «новое литературное поколение», натурализм Боборыкина и Потапенко). Эти течения нередко смыкались с зарождающимся декадентством, готовили ему почву. Другие развивались в трудных и противоречивых исканиях, которые привели в конце концов к выдающимся художественным открытиям, обогатившим реалистическое искусство и подготовившим зарождение метода социалистического реализма. Таково новаторское значение позднего творчества Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Н. Островского, Г. И. Успенского, Н. С. Лескова; таков вклад в реалистическое развитие молодых писателей-демократов А. П. Чехова, В. Г. Короленко, В. М. Гаршина, Д. Н. Мамина-Сибиряка и др. Обнаружившееся в их творчестве, порой даже гипертрофированное, стремление к достоверности, логике фактов, граничащее с натурализмом (Гл. Успенский, Мамин-Сибиряк), романтический колорит ряда их произведений (Гаршин, Короленко), условная, гротескно-фантастическая сатира или нормативно-рационалистическая, «учительская» манера, к которой они иногда прибегали (Л. Н. Толстой, Салтыков-Щедрин, Лесков), — все эти стилевые черты «переходного времени» являются выражением не кризиса реалистического метода, а многообразия его «расслоившихся» стилевых течений, каждое из которых решало специфические творческие задачи. Всех их объединяла (наряду с углублением критического начала) широкая позитивно-гуманистическая идейно-эстетическая основа, в которой своеобразно преломились исторические потребности эпохи кануна «движения самих масс». Реалистическое искусство конца XIX в. обнаружило жизнеспособность и перспективность в своем движении к качественно новым творческим рубежам.

3

В научной литературе последних лет уже отмечалось, что теория кризиса реализма приходит в противоречие со всей совокупностью фактов идейно-художественного развития, если рассматривать их во взаимосвязи, в конкретном социально-историческом и эстетическом их значении, с учетом национальной специфики литературного процесса. Так, исследуя переходный период реалистического развития, К. Д. Муратова на широком материале убедительно показала, что понятие кризиса применимо лишь к поздней народнической и мещанско-буржуазной литературе. Что же касается реалистического творчества писателей-демократов как «старшего», так и «младшего» поколения, то здесь «литература свидетельствовала о значительных сдвигах в области художествен-

ного мышления, о быстром овладении новым жизненным материалом эпохи, о напряженных поисках новых путей изображения действительности».⁴¹ Все это К. Д. Муратова относит к 1890—1900-м гг. Однако, вступая в противоречие со своей же аргументацией, исследовательница допускает, что кризис все же «проявлялся в 80-е годы, когда литература потеряла такие крупнейшие таланты, как Островский, Достоевский, Тургенев и др.»⁴² Переключаясь с доводами С. М. Петрова, она усматривает истоки кризиса в реакции, вырождении народничества, неясности для писателей перспектив освободительного движения. Следует напомнить, что эти общественные факторы в значительной мере продолжали отрицательно воздействовать на ход литературного развития и в 90-е гг. К этому времени русская литература потеряла выдающихся реалистов Салтыкова-Щедрина, Гл. Успенского, Лескова. Что же касается «плохих 80-х», то они как раз явились важнейшим этапом творчества и порой блестящего расцвета таланта многих писателей «старшего поколения».

К «переходному времени» относятся замечательные художественные достижения Л. Толстого, Щедрина, Гл. Успенского, Лескова, Островского (первая половина 80-х гг.). Их литературная деятельность отличается исключительной интенсивностью художественных поисков и заметными качественными изменениями в реалистической манере. В эволюции Щедрина эти годы рассматриваются «как особый, новый этап творчества писателя», позволяющий судить «о существенных качественных сдвигах в щедринском реализме».⁴³ В поздних пьесах Островского («Таланты и поклонники», «Без вины виноватые») углубляются традиции лирико-психологической «драмы настроения», которые затем получают новаторскую интерпретацию в творчестве Чехова. Островский в эти годы по-новому оценивает «высокое реальное искусство», замечательное «по яркости и силе изображения самой обыденной жизни».⁴⁴ В 80-е гг. завершается переход Л. Толстого на позиции патриархального крестьянства, сопровождаемый творческим подъемом и глубокими изменениями в проблематике его произведений и в художественном методе. Качественные перемены происходят в позднем творчестве Гл. Успенского, талант которого достигает вершины своего развития. Для Лескова также характерен новый этап художественных исканий. Писатель широко пользуется «условными формами», «романтической» прозой и «рикошетами» в духе реалистически интерпретированных традиций Гофмана. Наконец, возвращается после почти двадцатилетнего перерыва к активной литературной деятельности Григорович. Лучшие его

⁴¹ Муратова К. Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.—Л., 1966, с. 10.

⁴² Там же.

⁴³ Бушмин А. Эволюция реализма Салтыкова-Щедрина в 80-е годы, с. 163—164.

⁴⁴ Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. 16. М., 1953, с. 91.

произведения 80-х гг. («Гуттаперчевый мальчик», «Акробаты благодетельности», «Рождественская ночь») отличаются сгущенным трагизмом, «болевым» эмоциональным фоном и остротой изображения в них социальных конфликтов. Григорович открывает в обыденном и примелькавшемся течении жизни ее скрытый кошмарный, бесчеловечный смысл, утверждая тем самым новаторские приемы «срывания масок». Особенно ярко новаторское своеобразие реализма «переходного времени» выразилось в творчестве «молодых» восьмидесятников-демократов: Гаршина, Чехова, Короленко, Мамина-Сибиряка, а также связанных с литературным народничеством поздней формации Эртеля и Каронина-Петропавловского.

Таковы факты. Что же касается методологического аспекта «допущения» К. Д. Муратовой, то следует подчеркнуть, что попытка сдвинуть границы кризиса к 80-м гг., когда в творчестве писателей менее отчетливо, чем в последующий период, ощущалось отражение «революционных чаяний пролетариата», — не снимает вопроса о разрыве в цепи поступательного реалистического развития русской литературы.

Нередко даже в тех работах, которые последовательно отвергают теорию кризиса реализма, новаторское обновление русской классической литературы относится лишь к 1890-м гг. Так, в первой книге коллективной монографии «Русская литература конца XIX—начала XX в. (Девяностые годы)» полемика с мнением «об упадке или кризисе реализма» ограничивается литературой предреволюционного десятилетия (после 1892 г.). Только к этому моменту авторы труда относят начало активных творческих поисков, в результате которых «в русской литературе кристаллизовалось новое качество». Оно проявилось в «усилении романтизма» и возникновении натуралистических тенденций. Оказывается, только в 90-е гг. «определился Чехов»; у писателя «народнического направления» (?) Короленко произошли сдвиги в мирозерцании и в «эстетических отношениях к действительности»; «революционизирующая сила толстовской критики выступила на первый план» и т. д.⁴⁵

Безусловно, «новое качество» в реализме конца XIX в. наиболее рельефно выявилось, было замечено литературной общественностью и частично даже теоретически обобщено в 1890-е гг., особенно к концу десятилетия. Но зародилось, кристаллизовалось в виде новаторских идейно-художественных принципов, стало историко-литературной закономерностью оно еще в 80-е. Само рождение в этот период нового качества, наметившиеся в литературе сдвиги в значительной степени и вызвали брожение эстетической мысли «восьмидесятников», породили полемику тех лет о реализме, натурализме и романтизме, «спровоцировали» песси-

⁴⁵ Русская литература конца XIX—начала XX в. (Девяностые годы); с. 15, 38, 49, 92, 94.

мистические заключения об отмирании или, во всяком случае, кризисе «старого реализма». И уж конечно, Чехов — юморист и создатель драмы «Иванов», повестей «Степь», «Огни», «Скучная история» — сформировался как реалист-новатор до 1892 г. Наиболее интенсивные и смелые эстетические и идейно-художественные искания Короленко относятся как раз к 80-м—началу 90-х гг. И трудно не заметить в это десятилетие «революционизирующей критики» Л. Толстого в таких его произведениях, как «Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Смерть Ивана Ильича», «Крейцеров соната» и др. Новое в литературе 1880-х гг. обнаружило себя достаточно заметно и отнюдь не робко.

4

Наиболее разработанными аспектами исследования реализма в русской литературе конца XIX в. до сих пор являются социологический и историко-литературный. На этих путях были сделаны наиболее плодотворные наблюдения и обобщения. Вместе с тем в ряде случаев односторонность жесткого социологического детерминизма, под углом зрения которого рассматривались закономерности художественного развития этих лет, причем в отрыве от других направлений исследования проблемы, — явилась источником представления о реализме «переходного времени» как ущербном и распадающемся. Недооценка «эпохи мысли» в развитии реализма в значительной мере является следствием жесткого социологического детерминизма в подходе к художественно-эстетическим явлениям, взятым в прямом соотношении с социально-политическими закономерностями предреволюционного периода. Такая постановка вопроса характерна как для сторонников теории кризиса, так и для многих ее противников, что, безусловно, ослабляет их аргументацию. При этом невольно стирается грань, отделяющая специфику художественного познания от познания научно-теоретического и революционно-практического. Так, в интересной и в целом плодотворной концепции романтических тенденций в реализме конца XIX в., которую разработала Л. П. Егорова, наиболее уязвимыми оказываются гносеологический и аксиологический аспекты исследования. Из того факта, что писатели 80—90-х гг. (от Чехова и Короленко до раннего М. Горького) не овладели марксизмом, делается вывод, что им присущ «романтизм мировоззрения», а потому «социальные конфликты в их произведениях представляли как романтические столкновения прекрасного и безобразного, а последовательно нарастающее предчувствие перемен получало воплощение в романтических образах и символах».⁴⁶ Такой итог не только упрощает значительно бо-

⁴⁶ Егорова Л. П. У истоков советской романтической прозы. (Романтические тенденции в творчестве М. Горького), с. 9.

лее богатую и сложную структуру художественного познания писателей-реалистов, но и снижает ее эстетическую ценность, ставя под сомнение реализм «переходного времени». Такая концепция в конечном счете ведет к тому, что в романтических чертах литературы конца XIX в. усматривают прямую антитезу реализму. Оказывается, например, что только отбросив романтические «иллюзии», М. Горький «перешел на позиции реализма».⁴⁷

Даже попытка обосновать новаторство литературы конца XIX в. оборачивается недооценкой реализма, когда исходным является отождествление политической идеологии и художественного познания. В этих случаях и выдвигается тезис, будто неясные мечты о будущем писателей 80-х гг. «трудно было передать художественным языком реализма», и потому они «нашли воплощение в разных формах прогрессивного («активного») романтизма и романтики».⁴⁸ Утверждая это, приходится, естественно, затратить немало труда, чтобы доказать, что «реализму принадлежит по-прежнему господствующее место в русской литературе 80-х годов».⁴⁹

Не более плодотворна и попытка судить о своеобразии реализма «переходного времени», исходя из абсолютизированного философско-мировоззренческого критерия. Ю. М. Лотман, Б. Ф. Егоров и З. Г. Минц, характеризуя художественное развитие конца века, его специфику усмотрели в «тенденции к усилению антропологизма», что, по их мнению, и породило «непоследовательность... реалистических принципов». Отступления от реализма мотивируются тем, что в эпоху реакции нормативные представления передовых писателей о положительном герое пришли в противоречие с их же оценкой «ненастоящей жизни» народа. Писателям будто бы пришлось, конструируя образ борца, обращаться к «естественным», «присущим человеческой природе» качествам героя, которые не зависят от социально-исторических условий. Такого героя они помещали в придуманную условную среду, способную выглядеть «причиной его поступков».⁵⁰ Нетрудно убедиться, что и здесь за характеристикой своеобразия реализма вырисовывается концепция его кризиса.

До тех пор пока оценка художественного мировоззрения и творчества реалистов конца XIX в. будет выводиться из прямолинейно-логически истолкованных формул типа: «непонимание материальных основ капиталистического строя», «непонимание исторической миссии пролетариата», «усиление антропологизма» и т. п. — возможны и легко «доказуемы» будут как теории кри-

⁴⁷ Улит Андрей. Вопросы социалистического реализма в литературе. Рига, 1959, с. 41, 56, 101.

⁴⁸ История русской литературы в 3-х т., т. 3, с. 549.

⁴⁹ Там же, с. 552.

⁵⁰ Лотман Ю. М., Егоров Б. Ф., Минц З. Г. Основные этапы развития русского реализма. — Учен. зап. Тартуского ун-та, 1960, вып. 98. Тр. по рус. и слав. филологии, III, с. 17—19.

зиса реализма, так и где-то смыкающиеся с ними рассуждения о новаторстве писателей этого периода. Но ясности в вопросе о художественном методе литературы «переходного времени» так и не будет.

Нередко и само новаторство русской литературы конца XIX в. истолковывается столь отвлеченно в осторожно-расплывчатых формулировках, что оценить его идейно-художественную содержательность и значимость в сущности не представляется возможным. Даже в обобщающих историко-литературных трудах «эстетические сдвиги» в творчестве писателей конца XIX в. сводятся к «оттенкам», «новым краскам, несколько иной тональности», «романтическим элементам» и «мечтам о совершенно новых условиях человеческого существования».⁵¹ Едва ли подобные «оттеночные» определения соответствуют категорическому заключению В. В. Ерилово, которое за последние годы завоевывает все большее признание: «Именно в этот период с новой силой проявляется в русском реализме те его особенности, которые будут подхвачены и развиты художниками социалистического реализма».⁵²

Закономерности реализма «переходного времени» до сих пор изучались главным образом в социально-историческом, историко-литературном и отчасти типологическом аспектах. Наименее проясненным до сих пор оставалось своеобразие художественного метода в гносеологическом аспекте развития эстетических отношений литературы этого периода к действительности. Тем самым недооценивалось важное звено в изучении художественной специфики реализма, что невольно способствовало сохранению инерции прямолинейно социологического подхода к проблеме.

Постановка вопроса о гносеологии реализма «переходного времени» и о гносеологических истоках реалистического и нереалистических методов, традиции которых обнаруживаются в художественном развитии конца XIX в., важна и в чисто теоретическом отношении. Именно на этом пути, на наш взгляд, теоретико-эстетический подход к проблеме предельно сблизится с историко-литературным, создавая основу для существенного уточнения типологии реализма. А это в свою очередь позволит по-новому осветить и наконец разрешить давний спор: кризис, деградация и упадок реализма или его последовательное обновление, обогащение и поступательное развитие являются подлинным эстетическим содержанием «переходного времени».

В связи с этим структура исследования определяется методологическим принципом комплексного подхода к проблеме, т. е. стремлением рассматривать реалистическое развитие «переход-

⁵¹ См.: История русской литературы XIX века, т. 2, с. 536; История русской литературы второй половины XIX века, с. 498, 508, 509 и др.

⁵² Ерилов В. В. О русской литературе кануна и начала социалистического реализма. — В кн.: Социалистический реализм и художественное развитие человечества. М., 1966, с. 23.

ного времени» в единстве основных аспектов его изучения. Первый раздел книги — «Кризис крестьянского социализма и русская литература конца XIX в.» — содержит социологический анализ литературного движения эпохи. Идеино-художественные особенности литературы этого времени характеризуются здесь прежде всего в их социально-исторической обусловленности и взаимосвязях. Во втором разделе «Герой и героическое в литературе „переходного времени“» преобладает историко-литературный подход к одной из центральных проблем художественного развития конца XIX в. Специфичность такого аспекта изучения вытекает из самой социально-исторической и эстетической сущности героического, возникающего в литературе этих лет как на основе традиций предшествующих десятилетий, так и в преодолении некоторых из них в условиях переходной «переоценки ценностей». В итоговом третьем разделе «Проблемы эстетики реализма в русской литературе „переходного времени“» основное внимание сосредоточено на гносеологической структуре эстетических отношений эпохи.

Следует подчеркнуть, что хронологические границы качественных изменений в художественном методе значительно более подвижны и условны, нежели общие границы историко-литературных периодов. Внутренняя перестройка «старого» реализма в русской литературе «переходного времени» подготавливалась исподволь, длительно и продолжалась еще и на новом этапе литературного развития. Поэтому хотя в настоящей книге основное внимание сосредоточено на художественных закономерностях и своеобразии русской литературы 1880—начала 1890-х гг., в ряде случаев необходимо обращаться и к фактам литературного движения конца 1870-х, а также 1890-х и даже начала 1900-х. Таковы, например, поиски качественно нового художественного воплощения героического, а также историко-литературные закономерности развития большой эпической формы в литературе «переходного времени», из которой нельзя полностью изымать ни «Господ Головлевых» Щедрина и «Братьев Карамазовых» Достоевского, ни «Воскресения» Л. Толстого. Вместе с тем раннее творчество М. Горького хотя и связано с реализмом в литературе начала 1890-х гг., но в целом относится уже к новому этапу художественного развития, ознаменованному зарождением и формированием метода социалистического реализма. Вне литературного периода «переходного времени» в основном оказывается и развитие декадентских школ и течений.

I

КРИЗИС КРЕСТЬЯНСКОГО СОЦИАЛИЗМА И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX в. (В ПОИСКАХ НОВОЙ „ВЕРЫ“)

1. ЭПОХА РЕАКЦИИ — «ЭПОХА МЫСЛИ»

С конца 70-х гг. XIX в. в России назревал общенациональный кризис. Надежды передовых общественных кругов, что он разрешится «социальной революцией», рухнули с разгромом «Народной воли»; по словам Ленина, «революционеры исчерпали себя 1-ым марта» (т. 5, с. 44).

В эпоху глубокой реакции, наступившей после поражения народолюбцев, народнический социализм все более превращался в умозрительную доктрину, отвлеченную и противоречащую жизни мечту, своего рода «этическое настроение», а конкретные пути борьбы все чаще вели к либерально-реформистским компромиссам, выхолащивая боевое демократическое содержание социалистического идеала. В сентябрьских «Литературных заметках» 1880 г. Михайловский вынужден был констатировать, что возможность «непосредственного перехода к лучшему, высшему порядку, минуя среднюю стадию европейского развития, стадию буржуазного государства», осталась только «теоретической возможностью», которую «практика урезывает... беспощадно», а потому народническая программа «осложняется, оставаясь при той же конечной цели, но вырабатывая новые средства».¹ Судорожные поиски «новых средств» в обстановке либерально-мещанского перерождения народничества конца XIX в. привели к тому, что, по словам В. И. Ленина, «из политической программы, рассчитанной на то, чтобы *поднять крестьянство* на социалистическую революцию *против основ современного общества*, — выросла программа, рассчитанная на то, чтобы заштопать, „улучшить“ положение крестьянства *при сохранении основ современного общества*» (т. 1, с. 272).

Кризис породил и распад народнического движения 80—90-х гг. на многочисленные воюющие друг с другом течения, группы и толки, в которых с большей или меньшей последовательностью протступала «мещанская точка зрения» на социалистическое буду-

¹ Михайловский Н. К. Соч., т. 4. СПб., 1897, стб. 952.

пее. Поэтому при кажущихся отличиях фактически смешались «все направления, еще недавно имевшие вполне определенную окраску, и почти невозможно разобрать, где в этом хаосе начинается одно и где оканчивается другое», — как писал в 1895 г. народоправец А. И. Богданович.² В целом народническое движение 80—90-х гг. характеризовалось снижением теоретического уровня мышления. Фанатическое упорство, с которым В. В. Воронцов, С. Н. Южаков, С. Н. Кривенко и другие либерально-народнические публицисты пытались доказать «мертворожденность русского капитализма», отрицали историческое значение пролетариата и усматривали в пореформенной деревне «зачатки высокого альтруистического строя, наблюдаемые в нашей общине»,³ — объективно делало их неспособными понять сущность социальных сдвигов, происходивших в стране. В полемике с марксизмом народники исходили из того, что крестьянство стремится «соединиться с землей» не в качестве «одного из колес социалистической организации», а «в надежде трудиться на ней как самостоятельный собственник, самостоятельный индивидуальный производитель».⁴ Даже Михайловский, который в 70—80-е гг. возвышался над уровнем либерально-народнической мысли, разделял эту точку зрения. Как отмечает Ленин, ему «казалось, что передача всей земли крестьянам, — в особенности без выкупа, — есть нечто „социалистическое“» (т. 24, с. 334). Переродившиеся народники отказались от революционных путей преобразования общественного строя. Воронцов призывал интеллигенцию не растрачивать бесплодно «драгоценную силу», назначение которой — «бороться с неустойчивом не путем физического насилия, а интеллектуальным влиянием мысли, вооруженной знанием».⁵ Все надежды он возлагал на «проведение реформ, предпринятых властью».⁶

Защита господствующего строя содержалась в работах В. С. Пругавина. По его мнению, русский общинный строй «определяет собою и формы государственности», а следовательно, «всякие стремления изменить эти формы» должно рассматривать «как стремления, идущие вразрез с интересами народа, а значит — и интересами человеческого счастья».⁷ Игнорируя классовое расслоение деревни, Пругавин спасение «народного строя» видит в «коренных переделах», которые будто бы «составляют душу» общинных отношений: «Есть переделы — и община крепка, могуча; она с изумительной справедливостью распределяет землю между отдельными домохозяевами; община в этом случае является выразителем органической склонности русского крестьянина к совмест-

² [Богданович А. И.]. Насущный вопрос. Лондон, 1895, с. 5.

³ В. В. Наши направления. СПб., 1893, с. 117.

⁴ Там же, с. 113.

⁵ Там же, с. 108.

⁶ Там же, с. 208.

⁷ Пругавин Виктор. Русская земельная община в трудах ее местных исследователей. М., 1888, с. 277, 278.

ной, солидарной жизни и деятельности». ⁸ Склоняясь к толку «мистического народничества», Пругавин оправдывал религиозность крестьянских масс, их суеверия, темноту и невежество. Все это, по его словам, «отмечено печатью гениальности и справедливости...» ⁹

В походе против революционной интеллигенции и «старого» народнического социализма особенно реакционную роль сыграл правонароднический публицист «Недели» И. И. Юзов-Каблиц, который в 80-е гг. довел до логического абсурда традиции «субъективной социологии». Воюя против признания «исторических законов», он утверждал свою реакционную утопию как царство субъективного произвола: «Единственным судьей того, что отнести к явлениям прогрессивным, а что к регрессивным, должна быть личность человека, руководствующая своими чувствами, мыслями и желаниями. Никакие „законы истории“ не связывают деятельность этой личности, подчиняющейся только психическим законам своего внутреннего развития». ¹⁰ Выдвигая мистическую концепцию «эволюционного интуитивизма», Каблиц противопоставляет ее «экономической» теории «разумного эгоизма» революционных демократов, будто бы игнорировавших «мнение самого народа». Мнению народа он приписывает взгляд на современное буржуазно-дворянское общество и государство как союз «общин-артелей». Ощущением глубокого кризиса народнического социализма проникнут неоднократно повторяемый Каблицем тезис: «Самая прекрасная форма будет гибельна для общества, если она не соответствует желаниям его членов...» ¹¹ А эти желания, утверждает он, в значительной степени уже осуществились, и «русский мужик, по всей вероятности, станет во главе поступательного движения человеческого прогресса...» ¹²

В практической программе правых и либеральных народников упоминания о социализме стали не более чем демагогической фразой. И они при случае от него легко отказывались. Так, например, Воронцов в книге «Судьбы капитализма в России» готов допустить возможность «разрушения общины» и ставит под сомнение необходимость «обобществления труда» народными массами, замечая попутно, что «активная политическая роль» народа «еще очень далеко впереди». ¹³ Задача «взять организацию общественной формы труда» возлагается им на правительство, что, по мнению либерального народника, было бы «лишь возвращением к недавнему прошлому». ¹⁴ В «артельной организации» кустарных промыслов Воронцов видит воплощение «народного строя». Госу-

⁸ Там же, с. 13, 14.

⁹ Там же, с. 272.

¹⁰ Каблиц И. (Юзов И.). Основы народничества, ч. 1. Изд. 2-е. СПб., 1888, с. 47.

¹¹ Там же, ч. 2. СПб., 1893, с. 22, 23, 52, 86.

¹² Там же, с. 497.

¹³ В. В. Судьбы капитализма в России. СПб., 1882, с. 5—6, 21.

¹⁴ Там же, с. 90.

дарство же «должно заведовать» промышленным производством, ибо в России «крупная промышленность явилась на свет божий по желанию правительства...».¹⁵ В целом народническая социология 80—90-х гг. повернута в прошлое, проникнута историческим пессимизмом.

В то же время «друзья народа» пытались выступать от лица «прогрессистов», оптимистически оценивающих современное положение дел, верующих в плодотворность «личных усилий», «инициативы» народнической интеллигенции и мистически истолкованной «народной мудрости». Они враждебно относились к писателям-реалистам, не разделявшим их «оптимизма» и правдиво изображавшим в своих произведениях драматичную диалектику общественно-экономического развития страны. Так, В. В. Воронцов в книге «Наши направления» безоговорочно утверждал в 1893 г., что за последнее время «понизилась умственная энергия литературной интеллигенции».¹⁶ «Неделя» выдвинула перед писателями программу изображения «светлых явлений» и «бодрящих впечатлений», в которой общественно-исторические критерии подменялись субъективно-волюнтаристскими. «Неделя» обвиняла передовую литературу в пессимизме и незнании жизни.

Медленно и мучительно отступала и теоретическая мысль революционных народников 80-х гг. от концепции крестьянского социализма, сложившейся в предшествующее десятилетие. Герои «Народной воли» сделали шаг вперед, выдвинув задачу завоевания политической власти и свободы. В этом направлении, как подчеркивал Ленин, социал-демократия шла «к цели, ясно намеченной еще славными деятелями старой „Народной воли“» (т. 4, с. 176). В большинстве своем народовольцы были социалистами. Но уже выдающийся деятель «Народной воли» П. Ф. Якубович с горечью признавался: «Чем мы становимся старше, тем минимальнее становятся наши требования».¹⁷ В № 11—12 «Народной воли» утверждалось, что Россия «далека от сознательного социалистического идеала».¹⁸ По словам В. Ф. Фигнер, революционное народничество 80-х гг. считало «воплощение социалистических идеалов делом более или менее отдаленного будущего...».¹⁹ Эти тенденции отмечены Лениным, подчеркнувшим, что народовольцы «сделали шаг вперед, перейдя к политической борьбе, но связать ее с социализмом им не удалось» (т. 9, с. 179).

Поздние народнические кружки и группы теоретическую разработку социалистической программы отодвигали на второй план, откладывали на будущее и сосредотачивали основное внимание на вопросах тактики борьбы с правительством и реорганизации

¹⁵ Там же, с. 65—66.

¹⁶ В. В. Наши направления, с. 214.

¹⁷ Процесс 21-го. С приложением биографической заметки о Г. А. Лопатине. Женева, 1888, с. 21—23.

¹⁸ Литература партии «Народная воля». М., 1930, с. 241, 242.

¹⁹ Фигнер В. Запечатленный труд, т. 1. М., 1964, с. 199.

разгромленных сил. Это отчетливо сказалось в деятельности радикально-народнической группы «Народное право». Подводя итоги кризиса революционного народничества, народоправец А. И. Богданович утверждал, что освободительное движение уже перешагнуло «за тот период, когда интересы дня и реальные запросы жизни отодвигались на задний план, уступая место величественным схемам полного переустройства общества на отвлеченных началах свободы, равенства и братства». Многие из этих схем «народного коллективизма и социалистического идеала» воспринимаются теперь как «иллюзия».²⁰ Сущность программы своей группы он раскрывает как требование «политической свободы».²¹

В 80-е гг. многие революционные народники утратили веру в общину как основу социального строя, «обоснованного на коллективных началах». Это отразилось уже в брошюре «Несколько слов о прошлом русского социализма и о задачах интеллигенции», которая вышла нелегально в 1883 г. Автор ее — Алексеев (под этим псевдонимом, по-видимому, выступал Ю. А. Бунин) — раздумывал над трагическим противоречием: после разгрома народо-вольцев надо создавать новую революционную социалистическую партию, которая сможет быть влиятельной силой лишь тогда, когда «она станет органическим представителем народа», но ведь «народ не только не разделяет, но даже почти и не знает о существовании социалистов, а события вроде 1 марта оцениваются многими из народа, как враждебные их собственным интересам».²² Разумеется, «народ» в представлении автора — это в основном крестьянство. В брошюре отразился страх народников перед буржуазными последствиями крестьянской революции, если она даже произойдет.

Закономерность кризиса народнического социализма раскрыл в 1894 г. Ленин, наметив основные этапы его развития: «Вера в коммунистические инстинкты мужика, естественно, требовала от социалистов, чтобы они отодвинули политику и „шли в народ“». За осуществление этой программы взялась масса энергичнейших и талантливых работников, которым на практике пришлось убеждаться в наивности представления о коммунистических инстинктах мужика. Решено было, впрочем, что дело не в мужике, а в правительстве, — и вся работа была направлена на борьбу с правительством, борьбу, которую вели одни уже только интеллигенты и примыкавшие иногда к ним *рабочие*. Сначала эта борьба велась во имя социализма, опираясь на теорию, что народ готов для социализма и что простым захватом власти можно будет совершить не политическую только, а и социальную революцию. В последнее время эта теория, видимо, утрачивает уже всякий кредит, и

²⁰ [Богданович А. И.]. Насущный вопрос, с. 5, 6, 7, 8.

²¹ Там же, с. 12.

²² См.: Историко-революционный сборник, т. 3. М.—Л., 1926, с. 193, 195.

борьба с правительством народолюбцев становится борьбой радикалов за политическую свободу» (т. 1, с. 286).

Каждому этапу народнического движения соответствовали и новые ступени в развитии кризиса крестьянского социализма, обострявшегося в переломные моменты и достигшего своей кульминации во вторую половину 80-х—90-е гг. — время идейного разброда и начавшегося распада народничества. В середине 90-х гг. Ленин отметил, что этот процесс «еще не завершился...» (т. 1, с. 286). Но идеологические, эстетические и литературно-художественные последствия его к тому времени вырисовывались уже достаточно рельефно. Иллюзорность «устоев», в которые свято верили семидесятники, обнаружилась по мере интенсивного капиталистического развития России в конце XIX в. для не ослепленного народнической доктриной исследователя народной жизни. На его глазах разрушалась жизненная основа народнической социалистической теории. К 90-м гг., как подчеркивал В. И. Ленин, «деревня давно уже совершенно раскололась. Вместе с ней раскололся и старый русский крестьянский социализм, уступив место, с одной стороны, рабочему социализму; с другой — выродившись в пошлый мещанский радикализм» (т. 1, с. 272).

Поддержка Марксом и Энгельсом русского революционного движения и высокая оценка ими его всемирно-исторического значения, критика основоположниками научного коммунизма теоретических и тактических ошибок народников оставили глубокий след в общественной жизни России. Еще в 60—70-е гг. в исканиях русской социологической мысли обнаружилось тенденции, свидетельствовавшие о ранних попытках выйти за пределы канонического «крестьянского социализма». Интерес к научному социализму был пробужден статьями о западноевропейском рабочем движении и I Интернационале (работы П. Л. Лаврова, статья Н. В. Шелгунова «Рабочие ассоциации», опубликованная в 1866 г. в «Русском слове», и др.). В 70-е гг. возникали попытки привлечь Маркса к сотрудничеству в русских журналах «Знание» и «Слово» для «защиты четвертого сословия» применительно «к местным русским условиям».²³ Перевод на русский язык первого тома «Капитала» и широкая дискуссия о нем на страницах русской печати, а также пропаганда работ Маркса и Энгельса в журналах «Знание», «Слово», «Отечественные записки», «Юридический вестник» и др. углубили интерес к научному социализму еще в ту пору, когда народническое революционное движение было на подъеме.

К концу 70-х гг. эти тенденции приобрели более широкое распространение, и упоминания в русской печати о западном рабочем движении и событиях Парижской Коммуны нередко ставились в непосредственную связь с вопросом о путях освободи-

²³ См.: Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями. Изд. 2-е. М., 1951, с. 90, 190, 224.

тельного движения в России. Такой характер имеет, например, статья будущего участника группы «Освобождение труда» — П. Б. Аксельрода «Английские Trade-Unions» («Слово», 1879, № 1, 2), а также политические обзоры Жика (В. В. Жакара) в журналах «Слово» и «Дело». В эти годы в работах прогрессивных русских историков, экономистов, статистиков выдвигались вопросы о закономерности развития капитализма, разложении общины и деградации «народных промыслов» (труды В. В. Берви-Флеровского, Н. И. Зибера, В. И. Орлова, М. М. Ковалевского).

Среди народнических теоретиков интерес к марксизму обнаружил П. Л. Лавров, который в начале 80-х гг. утверждал, что русские социалисты получили «научную опору в рабочем социализме Интернационала»,²⁴ а несколько позднее заявлял, что «единственным основанием будущего общества» является «класс рабочих» и это общество будет создано «путем революции», подготовленной рабочими и «осуществленной их взрывом против их врагов».²⁵ Эта идея прокладывала дорогу и в программных заявлениях «Народной воли». Так в документе «Подготовительная работа партии» утверждалось: «Городское рабочее население, имеющее особенно важное значение для революции как по своему положению, так и по относительно большей развитости, должно обратить на себя серьезное внимание партии»; «городские рабочие, в силу своего положения, являются представителями чисто народных интересов, и от их более или менее активного отношения к восстанию, к мерам временного правительства, к самому составлению временного правительства — значительно зависит весь характер движения и степень полезности революции для народа».²⁶ В народническом движении выросли выдающиеся рабочие-революционеры — П. А. Алексеев, В. П. Обнорский, С. Н. Халтурин и др.

Кризис народнического социализма расчистил идеологическую почву для распространения марксистских идей в России. Эпоха реакции 80-х гг., углубившая последствия кризиса крестьянского социализма, стала вместе с тем «временем растущей критической мысли».²⁷ В этот период, по словам В. И. Ленина, «всево интенсивнее работала русская революционная мысль, создав основы социал-демократического мирозерцания» (т. 12, с. 331).

Подъем рабочего движения и возникновение группы «Освобождение труда» и первых марксистских кружков в России оказали влияние на идейные искания революционных народников 80-х гг. Стремясь воздействовать с позиций научного социализма

²⁴ Лавров П. Взгляд на прошедшее и настоящее русского социализма. — Календарь «Народной воли» на 1883 год. Женева, 1883, с. 102.

²⁵ Лавров П. Л. Социальная революция и задачи нравственности. Старые вопросы. Пг., 1921, с. 43—44. (Впервые напечатано в 1884—1885 гг. в «Вестнике Народной воли», № 3 и 4).

²⁶ Литература партии «Народная воля», с. 308.

²⁷ Шелгунов Н. В. Очерки русской жизни. — Соч. в 3-х т. Изд. 3-е, т. 3. СПб., 1904, стб. 392.

на русских революционеров, Г. В. Плеханов вел борьбу с народническими взглядами и в то же время добивался сближения «Народной воли» с марксизмом. «Мы думаем, что партия Народной Воли обязана стать марксистской, если только хочет остаться верной своим революционным традициям и желает вывести русское движение из того застоя, в котором оно находится в настоящее время», — утверждал он в 1885 г.²⁸ Для многих участников народнического движения приход к марксизму оказался возможным, но в целом народнические кружки и группы 80-х гг. не смогли расстаться с утопическими идеалами. И для эклектичных воззрений Лаврова, и для взглядов поздних революционных народников типична была «амальгама народничества и марксизма», сквозь которую с трудом пробивала дорогу подлинно научная социологическая теория. Долгое время героическое народовольческое прошлое, по образному выражению В. Фигнер, «слепило глаза... на виду всей страны и всего мира...».²⁹ Понадобилась длительная и напряженная борьба русских марксистов с народничеством и разоблачение Лениным в 90-е гг. выродившихся «друзей народа», чтобы период кризиса крестьянского социализма мог смениться новым этапом освободительного движения, ознаменованным торжеством идей научного социализма.

Наиболее чуткие и дальновидные передовые современники, даже не будучи марксистами и не связанные непосредственно с революционным рабочим движением, смутно угадывали приближение великих социальных перемен, страстно искали новой «веры», стремились защитить просветительские, демократические тенденции социалистического «наследства» революционных демократов, видя в них элементы грядущего синтеза «универсального мировоззрения». Среди разброда общественных сил и шатания идеалов логика общественной мысли в «переходный период» заключалась в движении «от панацей и частных формул к широким обобщающим основам и к общим, поглощающим частности, идеалам». «Может быть, — утверждал Н. В. Шелгунов в «Очерках русской жизни», — это движение еще недостаточно нами сознается, но, сознательное и бессознательное, оно существует и совершается, и вся русская жизнь сводится теперь исключительно к движению, которое стараются изучить и беллетристы, и публицисты, и ученые, и государственные люди».³⁰ Н. К. Михайловский при всех методологических пороках его социологической концепции стремился в подцензурной печати 80-х гг. защитить демократическое «наследство» и создать в своих статьях апофеоз революционных «искателей» и подвижников.³¹

²⁸ Плеханов Г. В. Соч. Изд. 2-е, т. 2. М.—Пг., [1924], с. 105.

²⁹ Фигнер В. Запечатленный труд, т. 1, с. 346.

³⁰ Шелгунов Н. В. Соч., т. 3, стб. 539, 544.

³¹ См. о литературно-общественной позиции Н. К. Михайловского в 80—90-е гг. в статье М. Г. Петровой «Эстетика позднего народничества». — В кн.: Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX в. М., 1975.

Общественно-политическая атмосфера эпохи чутко реагировала на углубляющийся с конца 70-х гг. «кризис верхов». В дневнике графа П. А. Валуева все нарастает ощущение неизбежного краха. В записи 7 апреля 1882 г. он констатирует: «В современной печати ясно отражается совершенное разложение нашего государственного и общественного строя».³² Даже славянофил И. С. Аксаков писал 1 февраля 1883 г. в передовой статье газеты «Русь» об эпохе «застоя» как о «моменте творчества в переходном состоянии», когда общество обретаётся «в революционном процессе». Источник этого процесса, по мнению Аксакова, — незавершенность реформы 1861 г., из которой вытекает «одна из величайших социальных революций, какие знавала история». Эта «мирная» революция, — утверждает критик-славянофил, — направлена против «иностранный типа полицейского государства» в России и обостряется тем, что «верхние ярусы» русского общества пребывают в неподвижности в то время, когда «внизу», в народе, и в обществе в целом «все перевернулось» или уж во всяком случае «переворачивается».³³ Буржуазно-дворянская самодержавная Россия доживала последние десятилетия, и ее начавшаяся агония даже в период реакции 80-х гг. воспринималась чуткими общественными деятелями и писателями как сгустившаяся тьма накануне конца затмения. Это имело важные последствия и для русской культуры, искусства и литературы, обретавших новые идейные основы для качественно более высокого этапа своего развития.

2. КРИЗИС И «НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ПОКОЛЕНИЕ»

Наиболее творчески жизнеспособные и прогрессивные литературные силы 80—90-х гг. не порывали с идейно-художественными традициями «старого народничества» и демократического «наследства».

Для многих из них восприятие кризиса утопического социализма и поиски «новой веры» не были связаны с ощущением творческого кризиса и органически включали в себя основные демократические и гуманистические завоевания предшествующего общественно-литературного периода. Иным было отношение к «наследству» в буржуазно-мещанской литературе и в среде выродившихся либеральных народников.

Кризис обнажил в литературе «переходного периода» противоположные тенденции развития. Для одной из них характерны идейные шатания, измельчание идеалов, кризисные, регенеративные явления в реализме. Для другой, с которой мы обычно связываем судьбы критического реализма, симптоматичны напря-

³² Валуев П. А. Дневник. 1877—1884. Пг., 1919, с. 180.

³³ Русь, 1883, № 3, с. 5—8.

женные творческие искания, ведущие к идейно-художественным открытиям, обогатившим реалистический метод. Благодаря этому кризис народничества и трагическая эпоха реакции 80-х гг. не вызвали в конечном счете снижения реализма и кризиса русской классической литературы в целом. Наметившееся в эти годы размежевание общественно-литературных сил со всей очевидностью обнаружилось в последнем десятилетии XIX в., в канун первой русской революции, когда складывались предпосылки для возникновения социалистического реализма и всем ходом идейно-художественного развития эпохи был выдвинут вопрос о преемственных связях и традиционных истоках нового творческого метода.¹ «Теперешнее время прозвали временем хаоса и шатания мысли», — писал в «Очерках русской жизни» Шелгунов. Но он же и проницательно заметил: шатается «не новое, что вступило в новое, шатается старое, что вступило в новое со своим старым».² Это «старое» нередко в основе своей сохраняло опошленные и измельчавшие настроения народнического и либерально-филантропического прожектерства, переведенного на «практическую» почву «посильной культурной работы» и «малых дел».

С либерально-народнической идеологией 80—90-х гг. и буржуазно-мещанским перерождением интеллигенции связано творчество так называемых «восьмидесятников», представителей «нового литературного поколения», теоретиками которого выступили публицисты и критики правонароднической «Недели». В произведениях А. А. Лугового, И. Н. Потапенко, И. Л. Щеглова поэтизировалось обывательское благополучие и довольство, в качестве общественной программы провозглашалась теория «малых дел». В творчестве М. Н. Альбова и в ряде повестей и рассказов К. С. Баранцевича эпигонски использовались традиции Достоевского. Психологическая изломанность, утрированная и подчас биологизированная рефлексия, истерическая экзальтация в произведениях Альбова создавали атмосферу «своего рода мрачного лиризма разлагающейся и больной души».³ Разочарование в «идеалах» («порванные струны») и натуралистическое изображение ничтожных интересов и забот «маленьких людей» служило в творчестве Баранцевича оправданием «вечных органических сил жизни», перед которыми должны отступить человеческий разум и воля («Маленькие рассказы»). В романе И. И. Ясинского «Старый друг» в противовес идеалам минувшего времени утверждается апофеоз мещанского семейного счастья. Печать натуралистической эстетизации безобразного лежит на романе Ясинского «Прекрасные уроды», в котором изображение деклассированных элементов, людей «дна» сохраняет еще налет бакунинско-анархической идеализации. Писатели-натуралисты П. Д. Боборыкин, И. И. Ясинский,

¹ См.: *Муратова К. Д.* Возникновение социалистического реализма в русской литературе.

² *Шелгунов Н. В.* Соч., т. 3, стб. 1078.

³ *Короленко В. Г.* О литературе, с. 311.

В. И. Бибиков вносят в литературу традиции протоколизма и физиологичности. Прикрывая буржуазную тенденциозность своего творчества внешней объективностью, они выдвигают взгляд на искусство «как на область душевной жизни, которая сама себе довлеет».⁴

В «социальных» романах и повестях Боборыкина 80—90-х гг. сделана попытка передать динамичное развитие общественной жизни «на переломе», в ее основных экономических, социально-политических и нравственно-психологических проявлениях. Писатель изображает в романе «Китай-город» (1882) безуспешную попытку «пионера» — дворянина Палтусова, ставшего дельцом, «прибрать к рукам» купеческую Москву, чтобы «цивилизовать» ее в духе идеалов «дворянской эры», о которой мечтало в годы реакции вырождающееся «благородное сословие». Национальный «эпический» характер буржуазного героя «общенародного дела» пытается создать Боборыкин в образе дельца из крестьян Теркина (роман «Василий Теркин», 1892). М. Горький отметил черты нищезанятия и «подпольного человека» Достоевского в характере Теркина, своими настроениями напоминающего скорее буржуазного интеллигента эпохи реакции.⁵ В романах «На ущербе» (1890), «Перевал» (1894), в повести «Поумнел» (1890) и других писатель набрасывает фигуры ренегатствующих и противостоящих «смуте» либеральных интеллигентов, стремясь поставить вопрос об «исторической миссии» буржуазной интеллигенции как «новой силы». Поверхностно и односторонне изобразил он споры народников с марксистами в романах «По-другому» (1897) и «Тяга» (1898), а в одном из поздних своих произведений — романе «Великая разруха» (1908) Боборыкин рисует революционные события 1905 г. как враждебную цивилизации, разрушительную и злую силу. В. И. Засулич, критикуя в 1897 г. роман Боборыкина «По-другому» за искаженное изображение борьбы «экономических материалистов» с народниками, справедливо подчеркивала, что в оценке его произведений «о художественном впечатлении не может быть и речи» — это скорее «обозрения», «иллюстрации», «фактические хроники», лишенные творческого начала.⁶ Боборыкин и сам называл себя «отметчиком». По словам М. Горького, он «всегда слишком торопился обобщить свои наблюдения», имея для этого «недостаточно материала».⁷

Разумеется, творчество писателей-натуралистов 80-х гг. само по себе неравноценно. Отдельные произведения Потапенко, Альбова, Баранцевича и Боборыкина сохраняли известное положительное значение в литературном движении конца XIX в. В них по-своему отразилась драматичная «переходная эпоха». Так,

⁴ Боборыкин П. Красота, жизнь и творчество. — Вопросы философии и психологии, 1893, кн. 1, с. 73.

⁵ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25, М., 1953, с. 308.

⁶ Засулич В. И. Статьи о русской литературе. М., 1960, с. 162, 163.

⁷ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25, с. 308.

М. Горький справедливо отмечал, что Боборыкин «писатель весьма чуткий», «очень наблюдательный»,⁸ и в его лучших произведениях содержится «богатый бытовой материал».⁹ Нельзя, например, не отметить в романе «Китай-город» выразительную картину неотвратимого капиталистического наступления на распадающуюся дворянскую Русь. Но и здесь писатель-натуралист не пошел дальше апофеоза буржуазности. Печатью такой же исторической слепоты отмечены даже лучшие произведения Потапенко, Альбова, Баранцевича. Речь при этом идет о ведущих общих тенденциях их творчества и тех путях художественного развития эпохи, которые, будучи представлены ими, в целом противоречили прогрессивным реалистическим исканиям литературы конца XIX в. Именно против этих тенденций и выступала передовая критика тех лет. Они-то и были наиболее тесно связаны с «идейной смутой».

Реакцией на кризис утопического социализма явился поход «нового литературного поколения» против «идей 60-х годов». Враждебное отношение к революционно-демократическому наследству характерно в 80—90-е гг. не только для реакционных писателей Б. М. Маркевича, В. Г. Авсеенко, «бывшего народника» Ю. Н. Говорухо-Отрока, но и для таких литераторов «Недели» как В. Л. Киги-Дедлов, который в рассказе «Негодный мальчик» и в повести «Сашенька» декларировал свой разрыв с «отцами» и их героическими общественными устремлениями. В поход против «отцов» включились и некоторые «друзья народа». В. В. Воронцов считал основным недостатком литературы связь ее с идеями «старого народничества». «Современные писатели вообще гораздо больше интересуются тем, что думают отживающие отцы, а не развивающиеся дети», — утверждал он.¹⁰ Эту тенденцию поддерживала критика «Недели». В статье Р. А. Дистерло «Новое литературное поколение» провозглашался отказ молодых писателей от «головных, теоретических идеалов» 60—70-х гг., от «стремления к героическому», которое в литературе «приняло более определенную форму служения народу».¹¹ Критик «Недели» констатирует, что писатели «нового литературного поколения» видят в человеке «разновидность зоологической породы, существо случайное и изменчивое, зависящее от среды, покорное условиям времени и места». Приписывая русской реалистической литературе стремление к «идеальности» и «романтизму», он так формулирует задачи новой художественной школы: «Точное и объективное наблюдение жизни, стремление к правде, но к правде внешнего мира, его личности, его временных, изменчивых проявлений — стремление, доходящее иногда до полного устранения всякого

⁸ Там же.

⁹ Там же, с. 346.

¹⁰ В. В. Наши направления, с. 214.

¹¹ Р. Д. Новое литературное поколение (опыт психологической критики). — Неделя, 1888, № 13, 27 марта; № 15, 10 апр.

плана, всякой концепции, как субъективных примесей в творчестве, — вот что соединяет наше позднейшее литературное поколение с французским натурализмом и отделяет их обоих от романистов нашей реальной школы». Но тут же критик противопоставляет «новое поколение» французским натуралистам: у «восьмидесятников» нет ненависти к буржуазному миру, пессимизма и отрицательного отношения к жизни, — они приняли «судьбу спокойно и безропотно» и потому стремятся «реабилитировать действительность».¹²

В эстетических концепциях некоторых «восьмидесятников» оживает теория «чистого искусства». Ее активно поддерживает в 1888 г. П. Е. Астафьев в статье «Старое недоразумение (по поводу вопроса о тенденциозности в искусстве)», отстаивает в 1893 г. Боборыкин и защищает А. Л. Волынский, нападавший на материалистическую эстетику и социалистическую идейность революционных демократов, а заодно издевавшийся и над Михайловским за его попытки защитить наследство 60-х гг. В идеалистической эстетике и критике 80—90-х гг. позднее творчество А. А. Фета и К. К. Случевского оценивается как выражение поэтического самосознания эпохи и противопоставляется Некрасову и Щедрину, которые будто бы «во имя желанной внешней свободы» заковали в цепи «творческий дух». Проповедь натурализма смыкается с выступлениями предшественников символизма — Д. С. Мережковского, Н. М. Минского. Характерно, что Мережковский в книге «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» (1893), отмечая эпигонский характер позднего литературного народничества, видит в его религиозно-этических тенденциях признак обновления и возрождения в лоне символизма: «В сущности это течение очень близко к идеализму. Я разумею народничество». Развивая эту мысль, он утверждает: «Один из глубочайших родников всемирной поэзии — любовь к народу, не может проистекать ни из какого утилитарного расчета, ни из какой политико-экономической необходимости, а только из божественного идеализма».¹³ Мистическое народничество Юзова-Каблица и литераторов «Недели» в 80-е гг. тяготеет, с одной стороны, к натурализму, а с другой — сближалось с декадентством.

Передовая публицистика «переходного периода» отказывалась видеть в «новом литературном поколении» и в других общественно-литературных проявлениях упадка подлинное выражение духа 80-х гг. «Когда идет речь о „восьмидесятниках“, — утверждал Шелгунов, — то предполагается только известная часть поколения, та его часть или фракция, которая, желая наметить и установить правильный путь развития (потому что предшествую-

¹² Там же, № 15.

¹³ Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы, с. 57, 76.

щие пути были ошибочны и завели не туда), выступила с своей собственной, новой общественной программой и теорией не только политического бездействия, но и полного бездействия политической мысли». ¹⁴ Однако, по мнению Шелгунова, передовые общественно-литературные силы 80-х гг. пошли своим путем. «Под обманчивой поверхностью всеобщего сна и грязных вожделений происходит тяжелая внутренняя работа: дети продолжают дело отцов...», а «для дела жизни именно и были нужнее всего идеалы, идеальные люди и герои, и подвижники общественного труда и общественного служения!». ¹⁵

• ПОЗДНЕЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ НАРОДНИЧЕСТВО

Народническая эстетика и литературная критика 80—90-х гг. в целом уже заметно отставала от потребностей сложного и противоречивого времени и не могла оказать заметного прогрессивного воздействия на литературный процесс. Замельчание идеалов, догматическая нормативность суждений, тяготение к субъективно-психологическим критериям были характерны для работ М. А. Протопопова, А. М. Скабичевского, С. А. Венгерова и др. Даже в лучших статьях Н. К. Михайловского о Гаршине, Г. Успенском, Щедрина обнаружилось влияние позитивизма. Михайловский односторонне оценил наследие Достоевского. Его «биологические параллели» преследовали цель доказать, что страсть к мучительству и страданию объясняет художественно-психологическую природу «жесточкого таланта». Критик не понял новаторского значения творчества Чехова и Горького и безуспешно пытался обратиться к народнической вере. В поздних литературных выступлениях Михайловского обозначились тенденции «психологического метода», которые получили затем развитие в работах Д. Н. Овсяннико-Куликовского и его последователей. Это было прямым следствием «субъективной социологии» и кризиса народнических идеалов. Блестящие выступления Михайловского против литературной реакции 80-х гг. ослаблялись тем, что идеалы критика в значительной степени были в прошлом, его полемика с противниками была лишена нового позитивного содержания.

Далеко не случайным является тот факт, что народническая критика 80—90-х гг. даже в борьбе с декадентами, натурализмом и эпигономством «восьмидесятников» избегала широкой и общей постановки вопроса о реалистическом методе и почти ничего не сделала для выяснения своеобразия художественного развития «переходного времени».

Драматично развивалось творчество писателей-народников, группиравшихся вокруг демократических журналов «Отечест-

¹⁴ Шелгунов Н. В. Соч., т. 3, стб. 982.

¹⁵ Там же, стб. 951, 952.

венные записки», «Слово», «Устой», «Русское богатство», «Дело». Значительная часть их тяготела к так называемому «сентиментальному народничеству».¹

Рефлексия, усталость, разочарование окрашивают многие произведения 80—90-х гг. Н. И. Наумова, П. В. Засодимского, Н. Н. Златовратского, Ф. Д. Нефёдова. В 1894 г. Наумов признавался в письме к Г. Н. Потанину: одолевает «усталость, глубокое разочарование во всем, во всем». «Кругом все изменилось, — с отчаянием констатирует он. — Пошли новые люди, а с ними и новые песни и стремления, но, к сожалению, неутешительные, и поневоле спрашиваешь себя, для кого я буду писать и для чего?»² Засодимский о кризисе «переходного времени» писал как о «нравственном мраке, который заликает нас». По его мнению, для народа нет и не может быть счастливого и справедливого «образа правления ... политического и общественного уклада...»³ Остаются лишь призрачные надежды на загробное «блаженство» обездоленных («Терёхин сон»).

Религиозно-этические мотивы и образы христианских праведников, стремящихся «постраждить» за правду или бежать от «мирского греха», возникают в творчестве Наумова не ранее конца 70-х гг. («Умалишенный», «Кающийся», «Зажора», «Погорельцы», «Нефедовский починок», «Дед Матвей» и др.). С этого же времени и в произведениях Засодимского начинают преобладать сентиментально-религиозные «покаянные» настроения. Христианско-моралистические тенденции проступают в его рассказах и повестях «Терёхин сон» (1880), «Степан Огоньков» (1882), «Из жизни лесной стороны» (1883), «На большой дороге» (1884), в романе «Грех» (1893) и в некоторых произведениях, изданных толстовским «Посредником». Герои их — крестьяне, мечтающие о «райском блаженстве», чаще всего лишены черт социальной активности, протеста, которые так ярко были намечены в творчестве Засодимского 70-х гг., например в его «Хронике села Смурина» (1874). Религиозность и суеверия крестьян, которые оценивались писателем в «Хронике села Смурина» как порождение темноты и забитости деревни, теперь нередко идеализируются. Даже в самых своих значительных произведениях 80—90-х гг. Засодимский не в состоянии раскрыть динамику социально-экономических и идеологических процессов, происходящих в стране, и соотнести с ними выбор героями-интеллигентами общественной позиции и жизненного пути («Три дороги», «По

¹ Термин «сентиментальное народничество» был введен применительно к литературным явлениям Н. К. Писановым и использовался Г. А. Бялым (см.: *Бялый Г. А. В. Г. Короленко*. М.—Л., 1949, с. 33, 34). Однако впервые о сентиментальном народничестве писал еще в 80-е гг. В. В. Чуйко (см.: *Чуйко В. В. Сентиментальное народничество*. — Наблюдатель, 1887, № 11).

² *Наумов Н. И. Соч.* в 3-х т., т. 1. Новосибирск, 1940, с. 363.

³ *Засодимский П. Из воспоминаний*. М., 1908, с. 325, 328.

градам и весям», («Перед потухшим камельком»)⁴ Особенно углубляется кризис творчества Засодимского начиная с середины 80-х гг., когда в его произведениях религиозно-этические идеалы вытесняют веру в героев революционных исканий и гражданского подвижничества.

Большинство произведений Наумова, Златовратского и многие рассказы Засодимского 80—90-х гг. написаны в форме воспоминаний о давно минувшем. Так, в рассказах и очерках Наумова «Зажора», «Паскотник», «Фургонщик», «Гонимые», «Сарбыска», «Раздел», «Тягун», «Ямщик Вавило» и др. действие отнесено к 60-м гг. В позднем творчестве Златовратского все чаще возникает обращение к «золотым снам» уходящего прошлого: циклы «Из былых переживаний» (составлен в основном из произведений 80—90-х гг.), «Деревенские политики» (1880—1887), «Как это было» (1885), «Рассказы заводского хлопца» (1888), «Детские и юные годы» (1908—1910) и др. Образной объективацией этого устремления в прошлое является рассказ Златовратского «Мечта», герой которого одинокий писатель-народник, доживающий век среди чуждого ему большого города, приходит к безрадостному итогу: «Все, что было когда-то в уме и сердце, — все истрчено, отдано жизни, но она не возвратила назад ничего». Его мучит «ядовитая мысль»: «разве не жалкое это утешение искать все лучшее только в прошлом?...». Забываясь в мечтах и воспоминаниях, рассказчик утешает себя тем, что его жизнь освещала «одна страстная жажда всеобщего, любовного человеческого общения». В этой авторской исповеди — ключ к пониманию творческой позиции Златовратского в эпоху кризиса «веры». Если в наиболее значительных своих произведениях 70-х—начала 80-х гг. («Крестьяне-присяжные», «Золотые сердца», «Устои») писатель стремился отстоять веру в «общинные пути» развития родины, если даже в «Очерках народного настроения» (1881) он, полемизируя с Успенским, пытался с народнических позиций понять и оправдать социальные и нравственно-психологические сдвиги, происходящие в деревне, — то позднее в творчестве Златовратского растет тревога и растерянность перед «роковым» и неотвратимым «процессом жизни». Изображая быт ремесленного Павлова, он вместо торжества общинно-артельных идеалов видит

⁴ В работах о Засодимском последних лет, например С. А. Розановой, Н. А. Лобковой, преувеличено общественное значение романа «По градам и весям» (1885). Так, Розанова склонна допустить, что искания героя романа, народника Верюгина, навеяны знакомством Засодимского «с литературой научного социализма» (Розанова С. П. В. Засодимский. — В кн.: *Засодимский П. В. Хроника села Смурина*. М., 1959, с. 309). Лобкова утверждает даже, что роман принадлежит к тем произведениям писателя начала 80-х гг., которые написаны «с революционных позиций» (Лобкова Н. А. П. В. Засодимский как писатель-народник. — Учен. зап. Рязан. пед. ин-та, М., 1967, т. 39, с. 127). При этом игнорируется тот факт, что основное настроение романа — разочарование в социалистических идеалах прошлого.

«несомненные признаки упадка и разложения» («Город рабочих»).⁵ В жизни украинской «громады» его пугает утвердившийся дух наживы: «тільки за грошима бігають» («Гетман»).⁶ Судьбы демократической интеллигенции рисуются беспросветно мрачно: «Мы рабы своего положения, рабы постыдные», интеллигенция закабалена «требованиями рынка и интересами фабриканта!..» («Господа Каравановы»).⁷ Герои «переходного времени» это «какие-то ученые без страсти к науке, идеалисты без веры в идеалы, народники без народа и наседки, краснеющие за цыплят... Какая прочная и сильная организация!..» — а впереди — «могилы», могилы!» («Скиталец»).⁸

Но оставаясь в плену прошлого, писатель пытается заслонить факты «мечтами» и «снами», убеждения подменить «верой сердца», вместо логики истории выдвинуть критерием истины «правду настроения». В «освященных» религией и суевериями патриархальных формах крестьянской жизни, сохранившихся в глухих углах России, он надеется найти «исцеление» от социальных язв капиталистического развития. В рассказах «Лес» и «Труженики», рисуя затерянную в непроходимых дебрях деревню сектантов, гонимых светскими и церковными властями, Златовратский использует символический образ таинственной и мрачной чаши, которая столь же недоступна «непосвященному», как и тайна «народной мудрости», ибо «велика пропасть между нами и теми», кто живет «сообща», взыскуя «царство правды Божией».⁹ Картина капиталистической действительности вытесняется образами «далекого легендарного прошлого, в котором смутно, из-за мрака веков, чуть мерцали какие-то неясные, туманные, но врачевавшие, освежавшие, поднимавшие дух надежды, упования, мечты...» («На могиле Шевченко»).¹⁰ Его положительные герои отказываются от борьбы за народное счастье во имя отвлеченного религиозно-этического порыва самоотречения и страдания («Барская дочь», «Мои видения», «Скиталец»). В «былине» «Безумец» Златовратский создал романтическую апологию крестного пути «мечтателя», который нашел перед смертью «драгоценный клад» — народную мудрость и, изнемогая, несет ее в своем сердце: «Мы не вернемся к своим, пока не испытаем и не перенесем на себе все язвы страждущих и угнетенных, не сносим на себе всей проказы, разъедающей их, не причастимся их скорбей и радостей, не переживем их печалей и упований...».¹¹

Крушение идеалов утопического социализма углубило сентиментально-романтические тенденции в творчестве Засодимского,

⁵ Златовратский Н. Н. Собр. соч., т. 7. Пб., [1913], с. 155.

⁶ Там же, с. 271.

⁷ Там же, с. 218.

⁸ Там же, т. 6. СПб., 1912, с. 175, 221.

⁹ Там же, т. 7, с. 94, 124.

¹⁰ Там же, с. 422.

¹¹ Там же, с. 457.

Златовратского и некоторых других писателей-народников. «Вера сердца» мечтателя-утописта зачастую побеждала «разум» исследователя народной жизни. И тогда эмпирические островки реалистических зарисовок быта, социальных отношений окружались морем религиозно-этических эмоций, покаянно-жертвенной экзальтации. «Настроение» размывало социально-психологические очертания характеров, раздробляло сюжетное движение на ряд фрагментарных, имеющих внутреннюю законченность лирических «эссе». Поэтика загадочного, чудесного, а порой и мистического, легендарно-фантастического придавала повествованию условно-романтический характер. Типическое осмыслялось как «родовой» аналог настроения массы, как его понимал писатель-народник. В повести «Барская дочь» Златовратский утверждал: «Есть только красота типа, столь же глубокая, столь же фатальная, органическая, непобедимая, сколько и разноформенная, разнообразная, но всегда одинаковая и обязательная для другого однородного с нею типа...»¹² Эта однородность раскрывается «в полутаинственном, неопределенном очертании» народной души. При всем разнообразии конкретных ситуаций герои писателей-народников — крестьяне, ремесленники, фабричные, бродяги, «опростившиеся» интеллигенты — удивительно похожи друг на друга, все «на одно лицо». Их религиозно-нравственное обличительство, кротость, смирение, «неподдающаяся точному анализу и определению» идея, одухотворяющая их поведение, — раскрывают в понимании писателя-народника самобытный склад русского национального характера, который не зависит от социальной ломки в современной жизни, противостоит ей.

В 70-е гг., когда в народническом движении «каждый социалист был поэтом и каждый поэт — социалистом»,¹³ идеи крестьянского социализма стимулировали развитие и углубление реализма. В них отразились трудовые демократические идеалы, живущие в крестьянских массах, заключающие в себе элементы социально-утопических представлений о справедливой жизни «по-божецки». На почве этих представлений порой стихийно возникали своего рода социалистические утопии, выработанные народной мыслью в лице крестьян-самоучек, наивных, но убежденных «теоретиков» и практиков артельно-кооперативных форм труда и производства. Так, сочувственное внимание Гл. Успенского и Л. Толстого привлекла рукопись крестьянина Т. М. Бондарева «Торжество земледельца, или трудолюбие и тунеядство», в которой нашли выражение народные мечты о свободной трудовой жизни без богатых и бедных, без эксплуатации и обмана. Попытки прак-

¹² Там же, т. 6, с. 339.

¹³ Эту формулу К. Каутского Ленин использовал не только для того, чтобы характеризовать взгляды старых русских народников, которые отличались «поэтической» цельностью и убежденностью социалистической «веры», но и для объяснения, почему их произведения так живо и непосредственно воздействовали на читателя минувшей эпохи (т. 1, с. 274).

тического осуществления общественной организации труда и взаимопомощи намечались и в среде ремесленников, сезонных рабочих — «отходников». В книге К. А. Пажитнова «Положение рабочего класса в России» приводится значительный фактический материал, свидетельствующий о пореформенном оживлении снизу «артельного движения», нередко возникавшего независимо от усилий народников-«пропагандистов». «Поэтому хотя капитализация народной промышленности не переставала идти своим, все усиливающимся темпом, сфера приложения артельного начала стала все же более широкой и разнообразной»,¹⁴ — справедливо замечает Пажитнов. В некоторых районах страны «трудовые артели приобретали уже характер производительных ассоциаций».¹⁵

Конечно, объективное историческое содержание этого движения не выходило за рамки капиталистической организации «мелких производителей», но субъективно, в сознании народных масс, артельные, кооперативные формы труда и взаимопомощи воспринимались подчас как противостоящие эксплуататорскому строю и защищающие справедливые и равноправные взаимоотношения их участников. Эти настроения отразились, в частности, в романе Засодимского «Хроника села Смурина». Писатель создал яркий образ крестьянина Дмитрия Кряжева, бунтаря и защитника «мирских» идеалов. Образ этот возник в воображении писателя в результате изучения им кузнечных артелей Тверской губернии.¹⁶ Народническая литература 70-х гг., воодушевленная идеалом утопического социализма, могла еще в это время в самой практике народной жизни открывать нравственно-психологические предпосылки возникновения этого идеала. Народник-социалист был поэтом тех явлений и процессов народной жизни, которые реально существовали и представляли собой в известной мере объективную историческую основу реалистического народознания. Идеализация этих явлений сохраняла, как подчеркнул В. И. Ленин, истину «своеобразной исторически-обусловленной демократической борьбы крестьянских масс...» (т. 2, с. 120).

Но по мере капиталистического развития русской деревни обреченность так называемого «народного производства» и буржуазный характер складывающихся на его почве социально-экономических отношений становились очевидными и для большинства писателей-народников. Утопизм народников конца XIX в. пытался реставрировать прошлое. Боязнь жизни становилась его приметой. По словам Ленина, «открытое признание действительности отняло бы всякую почву у сентиментальной (народнической) критики капитализма» (т. 2, с. 199). Идеализация артельно-общинных форм жизни, труда и сознания народных масс все более те-

¹⁴ Пажитнов К. А. Положение рабочего класса в России. Изд. 3-е, т. 2. Л., 1924, с. 251.

¹⁵ Там же, с. 256.

¹⁶ Засодимский П. Из воспоминаний, с. 259.

ряла связь с объективным историческим процессом развития действительности и приобретала характер романтической иллюзии, обращенной в прошлое.

В работе «К характеристике экономического романтизма» Ленин подверг критике не только конкретные ошибки народнических публицистов — Б. Эфруси, В. В., Н.—она и их предшественника, швейцарского экономиста Сисмонди, — но и выяснил общие черты их метода мышления, спецификой которого является то, что каждое противоречие теории и жизни «романтизм заткнул соответствующей сентиментальной фразой, на каждый вопрос ответил соответствующим невинным пожеланием» (т. 2, с. 253), заменив анализ действительности «сентиментальными жалобами и сетованиями...» (т. 2, с. 192). Разумеется, было бы ошибочным отождествлять теоретический метод «экономического романтизма» с художественным методом позднего литературного народничества и тем более — литературного народничества в целом. Против этого справедливо возражали советские исследователи, обращавшиеся к проблеме романтизма в литературе.¹⁷ Народническая литература 80—90-х гг. во всех ее течениях и модификациях не порывала с критическим реализмом. Свойственный народническому движению демократический и гуманистический пафос, хотя и в ослабленном виде, проступает в лучших реалистических произведениях конца XIX в. Наумова, Засодимского, Златовратского, что особенно заметно сказывается в критических элементах их творчества (разоблачение буржуазных дельцов, переродившейся интеллигенции, полицейских властей и чиновничества). Понятие «сентиментальное народничество» в эстетическом смысле этого слова до известной степени условно, выражая лишь ограниченные в художественном отношении, ретроспективные стилевые тенденции в реалистическом творческом методе писателей-народников.

Но сами эти тенденции объективно действовали в литературном процессе конца XIX в., и такой чуткий писатель «переходного времени», как Короленко, не раз обращал на них внимание, генетически связывая их с теми сторонами романтизма в литературе, которые в целом принадлежат прошлому.¹⁸ В мировоззренческом и философско-гносеологическом смысле сентиментально-романтические черты творческого метода позднего литературного народничества родственны теоретическому методу «экономического романтизма», питаются из тех же идейных источников, хотя в своем историческом пессимизме «сентиментальное народничество» в литературе гораздо более последовательно и субъективно правдиво. Объективируя в образно-эмоциональной логике авторского «настроения» историческую трагедию крушения надежд широких кругов разночинной интеллигенции, «сентиментальное

¹⁷ См.: *Реизов Б.* О литературных направлениях. — Вопросы литературы, 1957, № 1; *Григорьян К.* К изучению романтизма. — Рус. лит., 1967, № 3.

¹⁸ См.: *Короленко В. Г.* О литературе, с. 413—415, 465, 466, 483, 490.

народничество» сохранило, хотя и ограниченное, познавательное художественное значение.

Сам термин «сентиментальное народничество» применительно к художественному методу имеет в виду не только социально-экономический аналог (Ленин неоднократно называл критику капитализма и утопические построения народнических экономистов «сентиментальными»). В народнической художественной литературе заметное, порой преувеличенно значительное место занимает поэтика лирически возвышенного и трогательного, как бы воскрешающего наиболее плодотворные гуманистические традиции сентиментализма и унаследовавшего эти традиции романтизма. В жестокие годы реакции «переходного времени» и в канун суровых классовых боев эпохи «движения самих масс» общественная атмосфера не слишком-то благоприятствовала поэзии «чувствительного сердца», тем более что трогательное и возвышенное в позднем литературном народничестве подчас вырождалось в слащавое и наивно-сентиментальное морализирование. Однако нравственно-эстетический принцип «любовного», несколько экзальтированного изображения положительных явлений действительности (и прежде всего — жизни народа) не мог быть «отменен» его искажениями и даже известным опощением в позднем творчестве писателей-народников и их эпигонов. Гуманистическая поэтика трогательного вытекала из самой природы социалистического мироощущения и не могла отмереть вместе с кризисом его утопических форм.

Высокий накал альтруистических чувств (которые, правда, все более приобретали отвлеченно-жертвенный, а порой и мистический характер) оплодотворил творчество писателей-народников напряженным и страстным лиризмом. «Сентиментальное народничество» оставило след в обновлении и развитии лирической прозы в русской реалистической литературе конца XIX в. Его традиции, воспринятые, правда, с глубокими полемическими коррективами, можно проследить в творчестве Гаршина, Короленко, Мамина-Сибиряка, в ранних произведениях Бунина, Вересаева, в художественных исканиях Гарина-Михайловского и Куприна. Последних роднили с писателями-народниками высота нравственно-эстетической оценки, не находящей удовлетворения, и неистребимая жажда справедливости и гармонии человеческих отношений.

Сентиментально-романтические тенденции в русской литературе конца XIX в. не могли оформиться в литературное направление, объединяющее писателей-народников. Идеинный разброд глубоко затронул и литературное народничество. Мистический, религиозно-этический колорит, наиболее заметный в произведениях Златовратского, Засодимского, Нефедова, не столь уж характерен для творчества Наумова, хотя и ему присуща экзальтированная, «почти искусственная слезливость».¹⁹ В поздних расска-

¹⁹ Плетанов Г. В. Соч., т. 10. М.—Л., 1925, с. 115.

зах и очерках Наумова 80—90-х гг. наряду со слащавой сентиментальностью проступает натуралистическая тенденция. Это еще в большей степени характерно и для произведений В. П. Быстренина, А. В. Круглова, Н. М. Астырева, И. И. Сведенцова-Ивановича, в которых обнаруживается эпигонство поздней народнической литературы.

Иная судьба была у писателей-народников, сохранивших и в эпоху кризиса связь с освободительным демократическим движением. Революционная романтика придает героический колорит произведениям А. О. Осиповича-Новодворского, Г. А. Мачтета, С. М. Степняка-Кравчинского, П. Ф. Якубовича и других беллетристов и поэтов народнического подполья. В них кризис «веры» усилил трагические и пессимистические настроения, ограничил сферу их жизненных наблюдений, породив известную повторяемость, традиционность тематики и художественно-выразительных средств. Творчество их в значительной степени обращено в прошлое. Но лучшие произведения этих писателей и поэтов правдиво воссоздавали «живые чувства», героичку революционной борьбы и демократические стремления боевого поколения «семидесятников». В художественном методе Осиповича-Новодворского, Степняка и поэтов революционного народничества в 80—90-е гг. заметное место занимают традиции революционного романтизма (особенно в лирике), творчески взаимодействующие с реалистическим искусством высокого гражданско-публицистического накала.²⁰ Им не свойствен страх перед жизнью, отказ от аналитического подхода к ее общественно-историческим закономерностям. Их попытки «вступить на путь зреющей мысли» поэтически выразились в известных стихах С. Я. Надсона:

Нет, верьте вы, слепцы, трусливые душою,
Из страха истины себе я не солгу,
За вашей жалкою я не пойду толпою,
И там, где должен знать, я верить не могу!..
(«Верь, — говорят они, — мучительны сомненья!»)²¹

²⁰ Н. В. Осьмаков, справедливо подчеркивая связь романтизма в поэзии революционных народников с героичкой их общественно-политической борьбы, в то же время отмечает, что «питательной почвой для него была народническая философская доктрина с ее субъективно-социологической основой» (*Осьмаков Н. В. Поэзия революционного народничества*, с. 162—164).

О творческом интересе поэтов-народников к революционному романтизму свидетельствует множество фактов. Характерно, например, что самый значительный поэт революционного подполья — П. Ф. Якубович утверждал в своей кандидатской диссертации «Внутренняя жизнь М. Ю. Лермонтова» (1881—1883), что романтические образы «непримиримых титанов протеста», созданные гением поэта, сохранили «весь свой смысл и всю свою свежесть и по сию пору» (Цит. по статье Б. Н. Двиганнинова «Неизвестная диссертация П. Ф. Якубовича „Внутренняя жизнь М. Ю. Лермонтова“». — *Рус. лит.*, 1967, № 3, с. 186).

²¹ *Надсон С. Я. Стихотворения*. Л., 1957, с. 154.

Ощущение приближающегося идейного кризиса раньше всего отразилось в творчестве Г. И. Успенского, А. О. Осиповича-Новодворского, Н. Е. Каронина-Петропавловского, А. И. Эртеля. Уже в повести Новодворского «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны» (1877) критически остро и правдиво запечатлелся тип рефлектирующего и «сомневающегося» народника Преображенского, которого первые неудачи «хождения в народ» превратили в своего рода «лишнего человека». Печать «ни паво ни вороньих» сомнений лежит и на характере положительного героя повести — революционера Печерицы. Как вспоминает В. Ф. Фигнер, революционная молодежь уже в середине 70-х гг. пережила первое «нравственное потрясение», которое «принесла с собой неудача пропагандистского движения»; у многих «надежды рухнули», «программа, казавшаяся столь осуществимой, не привела к ожидаемым результатам».²² Эти настроения явились источником раздумий, рефлексии и скепсиса в произведениях Новодворского, который вместе с тем отдал дань и романтике революционного подвизничества.

Каронин и Эртель уже с конца 70-х гг. обратились к изображению тех новых условий жизни деревни, от столкновения с которыми «разлетаются в прах все „идеалы“ народников».²³ С сочувственной иронией нарисовал Каронин в «Рассказах о парашкиндах» (1879—1880) картину крушения «фантастических замыслов» патриархального крестьянства в условиях капиталистического развития. В «Рассказах о пустыках» и в повести «Снизу вверх» писатель с суровой правдивостью показал необратимость этого процесса, в результате которого значительная часть разоренного крестьянства превращается в пролетариат. Глубокий мрак и безысходность в исканиях интеллигенции, изображенные Карониным в повестях и рассказах «Мой мир», «Бабочкин», «Борская колония», «Учитель жизни», — своим источником имеют кризис народнической идеологии, найти выход из которого сам писатель не смог. Но Каронин никогда не покидал почвы критического реализма. «Сентиментальное народничество» осталось чуждо его творческим исканиям.

Противоречиво развивалось творчество Эртеля. В «Записках Степняка» (1879—1881) он показал, что деревенский мир раскололся. Один из персонажей «Записок» — мечтатель Трофим Кузькин, изображенный как ревнитель общинных идеалов, противопоставлен расколотому индивидуализмом крестьянскому «обществу» и его современному представителю, выбивающемуся в кулаки, Василию Мироновичу, который задумал разжиться, торгуя свинойной. Раздумья «искателя» Батурина (Степняка) сосредоточены вокруг этих основных типов крестьянства: «Ведь вот от одного корня, — думалось, — из одной стороны, из одной среды,

²² Фигнер В. Запечатленный труд, т. 1, с. 135.

²³ Плезанов Г. В. Соч., т. 10, с. 67.

из одной деревни даже, при одинаковых условиях росли, одинаковые напасти испытывали... И вышло какое-то недоразумение... С одной стороны: „главное дело — свинья“, а с другой — „мир“... За кем победа? За кого „будущее“?..»²⁴ Образная логика «Записок» не оставляет сомнения в ответе на этот вопрос.

В лучшем романе Эртеля «Гарденины» (1887) не нашлось места поэтизации общинных идеалов, зато крестьянская жизнь «с ее обычным правом и бытовыми формами» рисуется как дарство кулацко-индивидуалистических вождедений. Но осознание краха утопических надежд, возлагаемых на крестьянство, повлекло за собой впоследствии творческий кризис писателя. В поисках выхода из него Эртель обратился к интеллигенции, видя в ней единственную живую силу истории. На этой почве произошло его временное сближение с «толстовством». В письме к А. С. Пругавину от 22 февраля 1891 г. он подчеркивал, что если народничество как партия и доктрина «репительно не выдерживает критики», то «в смысле настроения оно и хорошая и влиятельная сила»²⁵ Поэтизация «настроения», нередко в духе «сентиментального народничества», привнесла в реализм Эртеля осложняющие его тенденции.

В повести Эртеля «Волхонская барышня» (1883) впервые в русской литературе изображается столкновение народников с «марксизмом». Далекий от понимания научного социализма, Эртель создал образ буржуазного культуртрегера Захара Ивановича, благоговеющего перед «Капиталом» Маркса и стремящегося осуществить мирным путем «марксистское» учение о справедливом общественном устройстве. Ему противопоставлен романтик Тутолмин, бредящий «миссией русской общины». Как показывает писатель, паровой плуг и рациональное хозяйство «марксиста» одерживают победу над косностью и мечтаниями «общинников», но плодами ее пользуются прежде всего богачи. В марксизме Эртель не видит «идеального» начала, высоко оценивая его лишь как систему «рациональной» производственно-хозяйственной организации общества. Спор «марксиста» с народником помогает понять трагедию героини, Вари Волхонской, рвущейся из душевной атмосферы дворянского гнезда к большому общественному делу. Проникшись «настроением» Тутолмина, Варя вскоре затем убеждается, что идеалы народника наивны. В последнем объяснении с ним волхонская барышня восклицает: «Ах, укажите мне дело, за которое я могла бы умереть!»²⁶ Углубляя это «настроение», в повести дальним планом проходит героический образ девушки-революционерки, «гневной Женни», погибшей за свои идеалы. Ее подвиг зовет за собой Варю. Идейный кризис и смерть волхонской барышни связаны с тем, что она не нашла в настоящем сое-

²⁴ Эртель А. И. Записки Степняка. Очерки и рассказы. М., 1958, с. 74.

²⁵ Письма А. И. Эртеля. М., 1909, с. 243.

²⁶ Эртель А. И. Волхонская барышня. Смена. Карьера Струкова. М.—Л., 1959, с. 120.

динения идеалов и героического «настроения», которыми жили Женни и «мечтатель» Тутолмин, с практическим, жизненным «делом», возможность которого угадывается в принципах «марксиста» Захара Ивановича. Об этом соединении идеала и практики не менее наивно мечтал и сам автор. Недаром образы друзей-антагонистов — «марксиста» и народника — вызывают у писателя ассоциацию: Санчо Панса и Дон-Кихот.

Упомяная об образе «марксиста» в «Волхонской барышне», Плеханов в книге «Наши разногласия» справедливо заметил, что Эртель, как и другие «самобытники», «не в силах были понять и оценить» научный социализм.²⁷ Это подтвердилось всем поздним творчеством Эртеля. В его романе под многозначительным названием «Смена» (1891) отразился идейный крах народнической и либеральной интеллигенции. Атмосфера общественной жизни, изображенной в романе, лаконично охарактеризована в реплике одного из персонажей: «Относительно идеалов известно, что теперь кризис».²⁸ Писатель стремился показать неизбежность смены дворянской культуры буржуазно-разночинской. Вместо народников-революционеров и социалистов «спасением народа» занялись либеральные земцы, сторонники «малых дел». Отношение Эртеля к «новой силе» противоречиво. Одобряя теорию «культурной эволюции», он не мог не видеть худосочия, ограниченности и мелкого практицизма почитателей «мирных форм борьбы». Итоговая глава романа — «На гробах» — не оставляет никаких надежд на будущее. Пессимизм Эртеля связан с его неверием в творческие силы народа. Наиболее активные представители крестьянства «эпохи смуты» выведены в виде равнодушного к людям богословского «диалектика» Алеши Коняхина, легкомысленного патуна Афони и дикого, глупого, ожесточенного защитника «мирских» интересов Листарки. На этот «народ», если верить логике авторского замысла, нечего рассчитывать. Идейно-художественная концепция автора не отражала действительной смены поколений, классов в освободительном движении конца XIX в., смены социальных идеалов.

В последнем значительном своем произведении — повести «Карьера Струкова» (1896) Эртель под воздействием развернувшейся полемики между народниками и марксистами вновь пытается сопоставить фигуры «самобытников» и русских «учеников», но обнаруживает полное незнание и непонимание предмета изображения. Его герой, «русский дворянин с европейским дипломом», Алексей Васильевич Струков, которого он именует марксистом, — заурядный обыватель, кабинетный «теоретик» мирного буржуазного прогресса и «малых дел». Его попытки «перекинуть мостик от Маркса к русской деревенской действительности» напоминают скорее те прожекты, которые предлагали «друзья на-

²⁷ Плеханов Г. В. Соч., т. 2, с. 333.

²⁸ Эртель А. И. Волхонская барышня. Смена. Карьера Струкова, с. 271.

рода». Ставшая его женой Наташа Перелыгина безуспешно стремится осуществить на практике некоторые из этих начинаний. Итог их деятельности — полный практический и духовный крах. Выведенный в конце повести доктор Бучнев, имя которого в прошлом «было замешано в самых дерзких предприятиях», переживает ту же драму: временами шлет, юродствует и проповедует «радость самоистребления». Незадолго до трагической развязки Струков говорит ему: «Ах, дорогой мой, какие мы все несчастные. . . и больные!». Наташа вторит им: «. . . Не знаешь, как жить и что делать!». Расставаясь со Струковым, она сурово и безнадежно осуждает «годы постыдного прозябания, нытья, компромиссов, подходов. . .».²⁹ Несмотря на обилие рельефно очерченных действующих лиц, яркие сатирические зарисовки уездной помещицкой и буржуазной среды, повесть приобрела камерный характер, замкнувшись, в сущности, в рамках семейной драмы Струковых.

Эртель, мучительно переживая «смуту» своего времени, уже в 80-е гг. осознал отсутствие в своих исканиях «общей идеи», которая позволила бы ему создать широкую картину общественной жизни «переходного времени». А к этому он всегда тяготел как художник. Формулируя общие задачи искусства, заключающиеся, по его мнению, «в подъеме жизнедействующего начала, в том раскрытии горизонтов, которые столь повседневно замыкаются периодически господствующими теориями и предрассудками»,³⁰ он понимал, что как писатель — не в силах осуществить их. Оценивая «Гардениных», он ссылается на слова Л. Н. Толстого: «факты, эпизоды, лица, характеры — все это не что иное, как рама для картины», и «без картины она стоит немного». В «Гардениных», по отзыву автора, «вставлена лишь незначительная часть картины, и многое осталось в пятнах, набросках и пробелах».³¹ Чувствуя, что в его последних произведениях все меньше остается от «картины» и все более преобладает превосходно оформленная «рама», он решает уйти из литературы и мотивирует это тем, что ему «сделалось глубоко противно прибавлять к комедии и предательству» в жизни «комедию и предательство литературных упражнений».³² Творческая судьба Эртеля раскрывает одну из тенденций литературного развития народничества в эпоху кризиса крестьянского социализма: даже художник, во многом трезво осознавший ошибочность старых путей и идеалов, но неспособный в поисках нового синтеза отрешиться от «настроения», связанного с этими идеалами, не имеет будущего. Как глубоко подметил Короленко, брожение и муть в обществе в эпоху кризиса «веры» — «признак жизненной работы», но эта «ферментация трогает и разлагает отдельные таланты. . .».³³

²⁹ Там же, с. 563, 675, 711, 712, 730, 749.

³⁰ Письма А. И. Эртеля, с. 207.

³¹ Там же.

³² Там же, с. 348.

³³ Короленко В. Г. О литературе, с. 453.

К таким талантам «переходного времени» принадлежал и Эртель.

Наиболее плодотворным в развитии литературного народничества эпохи «смуты» было творчество революционных народников и писателей, глубоко осознавших кризисное, переходное состояние социально-экономической и нравственной жизни народных масс и интеллигенции. Выдающиеся писатели-реалисты «переходного времени» — Гаршин, Короленко, Мамин-Сибиряк испытали влияние старой «народнической закваски»,³⁴ хотя в своем идейно-художественном развитии преодолели многие утопические иллюзии прошлого.

Ранняя марксистская критика в лице Г. В. Плеханова и В. И. Засулич обращалась к анализу и оценке творчества писателей-народников, использовала образный материал, представляемый их произведениями, сосредоточивала внимание на реалистических тенденциях и противоречиях их художественного метода. Статьи Засулич о Степняке-Кравчинском, Плеханова о Гл. Успенском, Каронине, Наумове, Быстренине, их ссылки на произведения Златовратского, Эртеля и других народнических беллетристов давали объективную научную оценку значения писателей-народников и вместе с тем ставили перед литераторами вопрос о необходимости «отделаться от народнических предрассудков...».³⁵

Критика русских марксистов качественно отличалась от переживавшей упадок, эклектической народнической критики.³⁶ Литературные работы русских социал-демократов, их выступления в эмигрантской печати и на страницах «Русской мысли», связанных с «легальным марксизмом» журналов «Новое слово», «Начало», «Жизнь» и др., вносили в художественное развитие конца XIX в. революционную социалистическую струю. Марксистская критика последовательно противостояла реакции, отстаивала и развивала революционно-демократические традиции в эстетике, ставила перед литературным движением новые актуальные задачи. Плеханов еще в работах о писателях-народниках, защищая реализм и выделяя новые тенденции его развития в «переходный период», подверг критике принципы натурализма, в недостатках которого усмотрел выражение «нравственной и умственной пустоты» современного ему буржуазного общества. В 1897 г. в статье «Судьбы русской критики» Плеханов выступил против философско-теоретических основ русского декадентства. В исследованиях, посвященных литературным взглядам Белинского и эстетике Чер-

³⁴ Не случайно об одном из них — Короленко — «Правда» писала в 1913 г. как «представителе радикальной, демократической интеллигенции с народнической закваской» (Доктябрьская «Правда» об искусстве и литературе. М., 1937, с. 171).

³⁵ Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1948, с. 620.

³⁶ Г. В. Плеханов в 1897 г. в рецензии «„История новейшей русской литературы 1848—1892 годов“ А. М. Скабичевского» дал резко отрицательную оценку поздней народнической литературной критике.

нышевского, он поставил (хотя и непоследовательно) вопрос о социально-исторической детерминированности художественных воззрений великих русских «просветителей». Марксистская критика последовательно противостояла реакции, отстаивала и развивала революционно-демократические традиции в эстетике, ставила перед литературным движением новые актуальные задачи.

Еще до прихода к марксизму в статье «Об изданиях Русской Социально-Революционной Библиотеки» (1880) Плеханов отмечал, что «слои заводских рабочих совершенно лишены подходящих для него социалистических изданий», и выдвигал вопрос о создании литературы, отвечающей «одной из насущных задач современного рабочего движения в России».³⁷ В 1885 г. он написал для предполагавшегося сборника «Песни труда» предисловие «Два слова читателям-рабочим», в котором говорится о назревшей необходимости создания пролетарской поэзии. Стремясь охарактеризовать идеал научного социализма, Плеханов подчеркивал, что рабочий класс «вкладывает в поэзию свое особое содержание».³⁸

4. «ОЧИСТИТЕЛЬНАЯ РАБОТА» КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА И ПОЗИЦИЯ «СВОБОДНОГО ХУДОЖНИКА»

В самую глухую пору реакции 80-х гг. многие чуткие к требованиям жизни литературы, наименее затронутые кризисом народничества, переживали ощущение близящихся великих социальных перемен. «Теперь мы кошим прилив и переживаем время растущей критической мысли», — утверждал Шелгунов в «Очерках русской мысли».¹ Короленко в письме к Н. К. Михайловскому от 31 декабря 1887 г. признавался в своих предчувствиях: «Глупо, быть может, — но мне все чуется что-то в воздухе. Как правительственная реакция шла параллельно с реакцией в глубине массового общественного настроения (я говорю, конечно, не о мужицкой массе), — так теперь она должна будет отхлынуть с явно поворачивающимся настроением в обществе». Сознание того, что «логический круг реакции завершен» и наступает время перемен, по его мнению, захватит и «высоких» и «низких», т. е. народные массы.² Эти настроения были свойственны и Л. Толстому, Салтыкову-Щедрину, Чехову, Мамину-Сибиряку, Г. Успенскому. Недаром в «Пошехонской старине» Щедрин предлагал читателям подумать о тех «отвлеченностях» и «обобщениях», которые воспринимались «недальдзоркими умами» как наивные надежды и упования, кажущиеся «беспочвенными и оторванными от действительности». По словам Щедрина, эти «светящиеся точки, которые

³⁷ Плеханов Г. В. Соч., т. 1. М.—Пг., 1923, с. 143—146.

³⁸ Плеханов Г. В. Искусство и литература, с. 487.

¹ Шелгунов Н. В. Соч. т. 3, стб. 392.

² Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1956, с. 82.

мерцают в перспективах будущего», представляют собой «не отрицание прошлого и настоящего, а результат всего лучшего и человеческого, завещанного первым и вырабатывающегося в последнем».³ Конкретный смысл «отвлеченностей» в творчестве Щедрина 80-х гг. раскрывается в его пророческом призыве, обращенном к угнетенным народным массам: «Знайте же: хотя никто не провидит вперед, когда пробьет ваш час, но он уже приближается. Пробьет этот желанный час, и явится свет, которого не победит тьма. И вы свергнете с себя иго тоски, горя и нужды, которое удручает вас».⁴

Реализм «переходного времени» подготавливал нравственно-психологическую почву для развития новых идей, обращая острие своего критического анализа против отмирающих явлений общественной жизни. Выдающиеся писатели-реалисты конца XIX в., продолжая и развивая демократические традиции «старого народничества», осуждали выродившихся «друзей народа», разрушали их иллюзии, разносторонне изображали в своих произведениях социальные сдвиги, происходившие в жизни русского общества. Велика была их роль в правдивом, объективном художественном отражении нарастающего кризиса, в его идеологической подготовке, развитии, образном и теоретическом осмыслении его последствий. «Каждое время имеет свои идеалы, и обязанность каждого честного писателя (во имя вечной правды) разрушать идеалы прошедшего, когда они отжили, опошлелись и сделались фальшивыми», — настойчиво подчеркивал в 1879 г. А. Н. Островский. Вместе с тем драматург очень точно выразил отношение к новому, искрому идеалу своего «переходного времени»: «Когда автор берет себе задачей отрицание старого идеала, то нельзя от него требовать, чтобы он сейчас же вместо старого ставил новый. Когда старый идеал износится, тогда он начинает прежде всего противоречить всему жизненному строю, а не новому идеалу».⁵

Противоречия утопического идеала минувшей эпохи и быстро изменяющейся действительности русская литература 80—90-х гг. уловила чутко и глубоко. В творчестве Щедрина, Успенского, Гаршина, Короленко, Чехова, Мамина-Сибиряка и отчасти Каронина, Эртеля широкие читательские круги находили ту суровую и трезвую правду о народе, которая была необходима для восприятия идей марксизма. Значение их произведений становится очевидным в сопоставлении с очистительной, критической работой социал-демократической мысли. «Русские социал-демократы, — писал Ленин, — срывают с нашей деревни украшающие ее воображаемые цветы, воюют против идеализаций и фантазий, производят ту разрушительную работу, за которую их так смертельно ненавидят „друзья народа“...» (т. 1, с. 244).

³ *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч. в 20-ти т., т. 17. М., 1975, с. 72.

⁴ Там же, т. 16, кн. 1. М., 1974, с. 208.

⁵ *Островский А. Н.* Полн. собр. соч., т. 15. М., 1953, с. 154, 157.

Этого рода разрушительная работа начата русскими писателями-реалистами с конца 70-х гг. Известны выступления М. Е. Салтыкова-Щедрина против народнической идеализации деревни и антинароднические высказывания Н. Г. Чернышевского. Щедрин отрицательно отнесся к попыткам Златовратского полемизировать с Гл. Успенским, пронически называл писателя-народника Аничкой-воином, а о его поздних произведениях отозвался с презрением: «трактирные беседы благомысленных бахвалов, переливающих из пустого в порожнее на счет мужицкой „правды“, которую он, Златовратский, никак найти не может».⁶ В письме к Михайловскому от 14 марта 1884 г. Щедрин возмущался грубыми нападками С. Н. Южакова на работу Зибера «Очерки первобытной культуры», в которой опровергались взгляды русских «самобытников».⁷

Близкий к кругу редакции «Отечественных записок» В. М. Гаршин в повести «Художники» (1879), с сочувствием изображая мучительный кризис Рябинина, который оставил искусство, чтобы «идти в народ», заканчивает свое произведение словами Дедова о том, что талантливый художник «пропадет, погибнет в деревне». Авторский комментарий к этому предсказанию воспринимается как общественная оценка народнической деятельности: «На этот раз Дедов был прав: Рябинин действительно не преуспевал». Наблюдая деревенскую действительность, сам Гаршин пришел к выводу: «все держится на отношениях хозяина и батрака».⁸ Все последующее творчество Гаршина лишено какого бы то ни было налета идеализации самобытных «устоев» и народнического движения.

В. Г. Короленко, в начале 80-х гг. расставшись с «туманностями Златовратского» и отказавшись от идеализации «общинного строя», с негодованием отзывался о «жалком и захудалом народничестве»: «„Народничество“ — какое страшное слово и какая безобидная сущность! Народничество в одном фланге (Южаков) проповедует, что Россия есть „государство, построенное по мужицкому типу“, что ей предстоит защищать народы, труд, рабочих всего мира против английского лендлорда и всеветного капитализма, представляемого Европой... В лице „Русск(ого) Бог(а)тства“ народничество вопиет о „непротвлении“. В лице „Недели“ (Каблицевской) шлет проклятия конституции и стоит за самодержавие. В лице В. Пругавина выводят генезис государственного строя из общины, как из ячейки, а поелику община — гениальное произведение народного творчества, то развившееся из оной государство — чуть не идеально...».⁹ В творчестве Короленко скрытое несогласие, сомнение, а затем и поле-

⁶ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 19, кн. 2. М., 1977, с. 289.

⁷ Там же, с. 295.

⁸ Гаршин В. М. Письма, с. 232.

⁹ Короленко В. Г. Дневник, т. 1. Полтава, 1925, с. 174—175.

мика с народническими доктринами развертывались по мере того, как социально-историческое развитие страны опрокидывало утопические прогнозы.¹⁰ В произведениях 90-х гг. («Павловские очерки», «В голодный год», «Художник Алымов», «Без языка») писатель уже судит о патриархальных пережитках и вырождающемся народничестве как о явлениях исторически преходящих, приговор которым произнесла сама жизнь. Позднее, в «Истории моего современника», Короленко подвел итоги народническому революционному движению как героическому периоду в развитии России, который, однако, закономерно закончился трагедией «революционеров без народа».

Удар народническими иллюзиям был нанесен очерками Г. И. Успенского «Из деревенского дневника». Объективно, реалистической логикой своего позднего творчества, Успенский, даже пытаясь в теории отстаивать и поэтизировать «стройность» крестьянской жизни, «пришел к тому, что подписал смертный приговор народничеству...».¹¹ Произведения Успенского 80-х гг. помогали русским социал-демократам «конкретно выяснить и себе и другим свою практическую теорию».¹² Объективный антинароднический смысл имело и творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка, особенно его произведения 80-х—начала 90-х гг. Уже в повести «Сестры» (1881) он осудил вырождающееся народничество, убогую практику «малых дел». В романе «Приваловские миллионы» писатель показал, что наивная попытка героя, Сергея Привалова, «расплатиться» с народом, чьи богатства грабительски присвоили его предки, обречена на неудачу, ибо возродить общину в условиях капиталистического развития невозможно. Трагедия сошедшего с ума народника Лоскутова и пошедшей за ним Нади Бахаревой воспринимается в романе как осуждение утопических путей борьбы за народное счастье. Разоблачая жестокость капиталистической эксплуатации и хищничество, Мамин-Сибиряк реалистически показал историческую закономерность буржуазного развития страны.

Иронически отнесся к народничеству А. П. Чехов. В 80-е гг. чеховское игнорирование крестьянского социализма многим казалось общественным индифферентизмом. «Неделя» причислила писателя к «новому литературному поколению», а народническая критика (в частности, Н. К. Михайловский) обвиняла его в безыдейности, сетуя по поводу даром пропадающего таланта. Но за кажущимся чеховским безразличием к общественным теориям его времени скрывалась глубокая реакция на кризис этих теорий, трезвая оценка художника-реалиста, который подметил несовместимость с историческим прогрессом господствующих воззрений и

¹⁰ См. об этом подробнее: *Каминский В.* Рассказ В. Г. Короленко «Сон Макара» и народническая беллетристика 70—80-х годов. — Рус. лит., 1960, № 2.

¹¹ *Плеханов Г. В.* Соч., т. 10, с. 40.

¹² *Искра*, 1902, 1 мая, № 20, с. 3.

поэтому отстаивал право «свободного художника» самостоятельно искать «то, что жизненно и вечно», что является или должно стать «нормой» жизни. И хотя писатель остался в стороне от революционных идей, в духовном наследстве ему всего дороже были 60-е гг. и люди «вроде Белинских, Герценов и т. п., которые притягивали, учили и воспитывали».¹³ Сформулированный в письме к А. Н. Плещееву (9.VI.1889) идеал Чехова — «абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, черта, свобода от страстей и проч.»¹⁴ — обретал в его произведениях прогрессивное конкретное содержание в форме нравственно-эстетического суда над всем пошлым, косным и реакционным, порожденным господствующим строем.

Чехов понимал, что «община уже трепит по всем швам», что «община и культура — понятия несовместимые».¹⁵ В рассказе «Драма» (1887) он пародировал произведения «сентиментального народничества». Изображение бессмысленных, внутренне лживых потуг поборников «малых дел» и их узкого доктринерства («Кошмар», «Дом с мезонином»), показ бесперспективности толстовско-народнического «опрощения» («Моя жизнь»), развенчание деревенской «гармонии интересов» («Новая дача», «Мужики», «В огороге»), наконец, нравственно-психологическое раскрытие драмы террористического народничества в годы его упадка («Рассказ неизвестного человека») свидетельствовали о чеховском критическом отношении к народничеству 80—90-х гг. Произведения Чехова ставили перед общественной мыслью вопрос о невозможности жить как прежде, жить «без определенного мировоззрения», но поиски этого мировоззрения, как показал он, несовместимы с иллюзиями прошлого.

Следует отметить, что чеховская позиция «свободного художника», объективно направленная против «партий минуты» и в частности против либерального народничества, вырождающегося «в мещанский оппортунизм» (В. И. Ленин), глубоко соответствовала новому самоопределению передовых писателей-реалистов «переходного времени». В эти годы Эртель, подобно Чехову, утверждал, что художник «прежде всего должен быть свободен» во имя «безусловной правдивости, безусловной искренности» и потому не может «вмещаться в какую бы то ни было партию, т. е. поскольку он художник».¹⁶ Щедрин, особенно в последний период своего творчества, решительно отказывался связывать себя с какими бы то ни было групповыми социалистическими доктринами. Короленко в 80-е гг. считал свободу от партий «преимуществом» писателя «при наличии большого таланта и большой искренности». «Русская жизнь, — по словам Короленко, — закончила с гремом пополам один из своих коротких циклов, по обыкнове-

¹³ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 14. М., 1949, с. 19.

¹⁴ Там же, с. 339.

¹⁵ Там же, с. 22.

¹⁶ Письма А. И. Эртеля, с. 188—189.

нию не разрешившийся во что-нибудь реальное, и в воздухе чувствовалась необходимость некоторого „пересмотра“, чтобы пуститься в путь дальнейшей борьбы и дальнейших исканий». ¹⁷ В общественно-литературной позиции Короленко многое в эти годы напоминало чеховское отрицание «партий». Вспоминая в автобиографии о периоде реакции, Короленко подчеркивал: «„Партии“ были рассеяны и разбиты, да моей партии не было и прежде». «Я сказал себе, — продолжает он, — ни партий, ни классов, которые бы вели сплоченную борьбу за право общества и народа, нет. Создавать их — не мое призвание. Мне остается выступить партизаном, защищая право и достоинство человека всюду, где это можно сделать пером». ¹⁸ В 80-е гг. по-своему «партизанский» характер носили общественно-литературные выступления Щедрина, Г. Успенского, Л. Толстого, Гаршина, Мамина-Сибиряка, боровшихся против реакции и переживаемого народнической интеллигенцией кризиса. Несколько позднее такую же позицию временно занял молодой М. Горький. В этом проявлялась одна из своеобразных черт реализма «переходного периода». Правда, не следует забывать, что в сознании передовых современников жило предчувствие, что «это ненадолго» и новый общественный подъем создаст условия для более прочной и широкой литературной «партионности».

Наиболее сложно было отношение к кризису крестьянского социализма Л. Н. Толстого. Великий писатель с сочувствием отнесся к этическому содержанию популярных в народнических кругах работ В. В. Берви-Флеровского, в которых пропаганда социалистического идеала «трудовой России» сочеталась с полемикой против буржуазного позитивизма и социал-дарвинизма. В беседе с Горьким, когда разговор зашел о Флеровском, Толстой воскликнул: «Какой интересный! Мне он так и представлялся, особенным. Среди писателей-радикалов он — самый зрелый, самый умный, у него в „Азбуке“ ¹⁹ очень хорошо доказано, что вся наша цивилизация — варварская, а культура — дело мирных племен, дело слабых, а не сильных, и борьба за существование — лживая выдумка, которой хотя и оправдать зло». ²⁰ В восприятии Толстым идей Флеровского кое-что окрашено в тона «непротивления». Но основное, что привлекло его к трудам просветителя-демократа, заключается в коренном отрицании буржуазно-дворянского строя и в поэтизации труда как источника истинной красоты и правды человеческих отношений. В целом, однако, перелом в мировоззрении и творчестве Толстого произошел без заметного влияния народнического социализма, к которому он относился как к политическому доктринерству. В письме к И. М. Трегубову от 14 мая 1894 г. он пренебрежительно отозвался о «ка-

¹⁷ Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 8. М., 1955, с. 83, 84.

¹⁸ Русские ведомости. 1863—1913. Сб. статей. М., 1913, с. 309.

¹⁹ Речь идет о книге Флеровского «Азбука социальных наук».

²⁰ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1955, с. 417.

техизисе либералов, революционеров» — «Исторических письмах» Лаврова как о произведении давно устаревшем. О статье Лаврова «Старые вопросы» Толстой заметил: «Все такого рода суждения очень шатки, и изучать их основы не стоит того, потому что не успеете изучить, как он уже может изменить их». ²¹

Неустойчивость, текучесть распадающихся теоретических систем «радикалов»-социалистов, которую Толстой наблюдал в 80-е гг., убеждала его в ошибочности пути, избранного народническим движением. Но кризис, переживаемый народническим социализмом, косвенно оказал на него воздействие, заставил в теоретических и творческих исканиях «уйти вглубь», непосредственно опираться в своих этических построениях на патриархально-крестьянские утопии, пытаться найти в прошлом русской и западной научной мысли прямые аналогии и соответствия этим утопиям. Предчувствуя неизбежность «рабочей революции», Толстой в трактате «Так что же нам делать?» (1882—1886) связывает ее приближение с тем, что буржуазно-помещичий строй посягнул на источник существования народных масс — «приобретенные средства жизни в мирном труде». ²² Нравственно-эстетическая система, выработанная им в 80-е гг., сближалась со взглядами народников, ибо имела общие с ними корни — ужас и растерянность разоренных крестьянских масс перед капитализмом. Это позволило части поздней народнической интеллигенции использовать «толстовство» (особенно теорию «опрощения», «непротivления»). Но это же обусловило и существенное отличие взглядов и творчества Толстого от воззрений выродившегося либерального народничества. В произведениях писателя наряду с предрассудками «толстовства» выразилось, по словам В. И. Ленина, «настроение примитивной крестьянской демократии», обусловившее его «горячий, страстный, нередко беспощадно-резкий протест против государства и полицейски-казенной церкви», против «частной поземельной собственности», его «непрестанное, полное самого глубокого чувства и самого пылкого возмущения, обличение капитализма...» (т. 20, с. 20—21). А на это либеральное народничество конца XIX в. было уже неспособно. Связанное с идеями крестьянского социализма в их непосредственном народном источнике и отталкивающееся от кризиса народнического социализма творчество Толстого в «переходный период» пошло иным путем развития, плодотворным для судеб русской литературы и критического реализма.

Кризис народнических идеалов и крах практических опытов утопистов правдиво отразился в творчестве писателей-реалистов, вступивших в литературу в конце 80-х—начале 90-х гг. — Н. Г. Гарина-Михайловского и В. В. Вересаева. Гарин, способствовавший реорганизации народнического «Русского богатства»,

²¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 67. М., 1955, с. 123.

²² Там же, т. 25. М., 1937, с. 384.

уже в 1892 г. так отзывался о его руководителе Михайловском: «Он напоминает человека, который хороший сон прошлого хочет превратить в действительность, а потому уши его в этом прошлом сне и для живой пробивающейся жизни он почти оглох». О позиции журнала, который вскоре начал ожесточенную полемику с марксизмом, Гарин заметил: «путаное шествие под предводительством ищущего вчерашнего дня человека».²³ В 1897 г. Гарин и Вересаев порвали с «Русским богатством» и отдали свои симпатии марксизму.

Начиная свой творческий путь, Гарин в очерках «Несколько лет в деревне» (1892) рассказал, как он, одушевленный народническими идеалами, попытался «повернуть реку жизни в старое русло», восстановить общину, вытеснить кулаков и после нескольких лет самоотверженных усилий «потерпел фиаско». В его последующих произведениях (сборник рассказов «Деревенские панорамы», «Деревенская драма» и др.) картины крестьянского разорения и одичания, жестокого господства кулачества развеивали утопические надежды на создание «мужицкого рая» в стороне от дороги прогресса, технического и культурного развития страны. Незаконченный роман «Инженеры», завершающий гаринскую тетралогию, обрывается на сцене итоговых раздумий героя, Артемия Карташова, который пытается понять, почему его жизнь, погрязшая на долгие годы в ошибках и падениях, уклонилась с путей народнической революции. Сравнивая свою судьбу героя безвременья с трагической судьбой сестры Мани, участницы «Народной воли», он отказывается поверить, что «истина у них»: «Где факты? И разве жизнь не разрушила уже все фантазии Фурье, построенные на том, что стоит только захотеть? Но чтоб захотеть, надо знать, чего хочешь. Надо самосознание, образование, а среди ста миллионов темной, беспросветно-темной массы, когда наступит это самосознание?». Народнический идеал «равенства», в котором Гарин увидел прежде всего уравнивательные тенденции «мужичков-общинников», кажется ему несовместимым с прогрессом: «Возможен ли прогресс, сама жизнь среди непроглядной серой пелены этого равенства без семьи, близких, из-за жалкого куска хлеба? Какая-то беспросветная тюрьма, арестантские роты, та же община деревенская, в которой самые талантливые спиваются, ссылаются, делаются негодьями». Но если народников-социалистов Гарин при всем несогласии с ними уважал, то либеральное народничество конца XIX в. он презирал и призывал разоблачать «самобытников», мошеннически отвлекающих внимание, когда нужно «давать людям оружие борьбы...».²⁴ По словам Горького, «Марков план реорганизации мира восхищал его своей широтой, будущее он представлял себе как грандиозную коллективную ра-

²³ Из письма к Н. В. Михайловской от начала ноября 1892 г. — Сибирские огни, 1966, № 12, с. 154.

²⁴ Гарин Н. Г. Собр. соч. в 5-ти т., т. 3. М., 1957, с. 644.

боту, исполняемую всей массой человечества, освобожденного от крепких пут классовой государственности».²⁵

Кризис и умирание народнической «веры» показал Вересаев в повести «Без дороги» (1894). В 80-е гг. Вересаев пережил полосу восторженно-героического настроения, но уже тогда осознал, что борьба народovolьщев обречена. Либеральное народничество не вызывало его симпатий. В середине 90-х гг. он пришел к убеждению, что будущее за «новым революционным течением» — марксизмом. «Живые молодые силы толпами уходили в ряды приверженцев этого течения», — вспоминает писатель.²⁶ Появление продолжающего «Без дороги» рассказа «Поветрие» (1898), в котором спор марксистской молодежи с ревнителями «устоев» разрешался писателем как поражение народников, — приветствовалось в русских социал-демократических кругах и вызвало раздражение «друзей народа». Эти произведения Вересаева, так же как и его очерки о шахтерах «Подземное царство», «На мертвой дороге», повесть «Два конца», рассказы «Товарищи», «В степи», «Лизар» (обративший на себя внимание Ленина), — распатывали народнические верования, объективно свидетельствовали о падении их авторитета.

Не следует преувеличивать увлечение Гарина и Вересаева научным социализмом. На их взглядах лежит печать идей «легального марксизма». Но знаменем времени является тяготение писателей-реалистов к научной социологии, поиски ими научного мировоззрения. Симптомом этого является упоминание о марксизме в произведениях и переписке писателей 80—90-х гг., их попытки привлечь к нему внимание. В этом ряду значительное место занимает статья Успенского «Горький упрек», написанная в связи с публикацией в «Юридическом вестнике» (1888, кн. 10) письма Маркса в редакцию «Отечественных записок». Если в повестях Эртеля «Волхонская барышня» и «Карьера Струкова» отразилось искаженное представление о русских марксистах, то в «Гардениных» «Капитал» Маркса упоминается как один из теоретических источников воззрений русских революционеров.²⁷ Заинтересованно следил за развитием марксизма в России и Короленко, который хотя и не разделял идей научного социализма, но ощутил в них явление, «родственное» прогрессивным исканиям современности.²⁸ Короленко протестовал против травли марксистов «друзьями народа». Это же следует сказать о П. Ф. Якубо-

²⁵ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 17, М., 1952, с. 77.

²⁶ Вересаев В. Собр. соч. в 5-ти т., т. 5, М., 1961, с. 369.

²⁷ В 1888 г. Эртель в письме к В. Г. Черткову, возражая против вывода своего корреспондента, будто наука вообще, и, в частности, политэкономия, «учит лишь теории насилия», решительно утверждал, что это положение никак не приложимо к писателям-социалистам, «главным образом, разумеется, к Марксу...» (Письма А. И. Эртеля, с. 117—118).

²⁸ Из письма В. Г. Короленко к И. И. Сведенцову от 17 января 1896 г. — В кн.: Короленко В. Г. Избранные письма в 3-х т., т. 3, М., 1936, с. 106.

вике и других поэтах народнического революционного подполья (Г. А. Мачтете, П. Л. Лаврове, В. Ф. Фигнер, В. Г. Тане), чье творчество предшествовало возникновению пролетарской поэзии. Не обнаружили враждебности к марксизму Мамин-Сибиряк и Чехов. Последний не пропускал ни одного из утопических увлечений современной ему интеллигенции без критического анализа и оценки. Как свидетельствовал Ф. Д. Батюшков, отношение Чехова «к социал-демократическим идеям было совершенно иным, чем за несколько лет перед тем к народничеству, к толстовщине, к либеральным традициям 60-х годов», и заключало в себе ощущение того, что русский марксизм — это «живой и животрепещущий вопрос актуальности...».²⁹

В связи с кризисом утопического социализма в творчестве русских писателей «переходного времени» углубилось понимание капиталистического развития как закономерного социально-исторического процесса, имеющего не только свое начало, но и неизбежный конец. В книге Щедрина «За рубежом» (1880—1881) разоблачение капиталистического «прогресса» тесно связано с воспоминаниями о Парижской Коммуне. В «Мелочах жизни» и в ряде сказок беспощадное изображение деревенской «идиллии» и народнических благоглупостей сочетается с гневным протестом против буржуазного «гиенства» и волчьего закона, которому сама история положит предел. Гибель буржуазно-дворянского строя писатель предвидит как результат социального прогресса, происходящего в глубинных пластах народной жизни: «Ясно, что идет какая-то знаменательная внутренняя работа, что народились новые подземные ключи, которые кипят и клокочут с очевидной решимостью пробиться наружу. Исконное течение жизни все больше и больше заглушается этим подземным гудением; трудная пора еще не наступила, но близость ее признается уже всеми» («Мелочи жизни»)³⁰.

В литературе «переходного периода» традиционная с 60—70-х гг. рабочая тематика не только количественно возросла, но и качественно видоизменилась. Трагедия пролетаризации крестьянства и каторги труда рабочего («язва растущая») становится в понимании писателей одной из центральных проблем современности. В «Художниках» и «Сигнале» Гаршина, в произведениях Гл. Успенского, в набросках незаконченных повестей Короленко «Табельщик» и «Философия инженера Ароева», в «Случае из практики» Чехова, «Молохе» Куприна, в творчестве Мамина-Сибиряка, Серафимовича, Вересаева, Гарина художественная мысль эпохи прикована к вопросу о социально-правственной значимости этого явления для настоящего и будущего страны. Новые черты облика рабочего проступают уже в произведениях Новодворского

²⁹ Батюшков Ф. А. П. Чехов и освободительное движение. — Мир бо-
жий, 1906, № 4, с. 45.

³⁰ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 16, кн. 2. М., 1974,
с. 40, 41.

(«Эпизод из жизни ни павы, ни вороны») и Гл. Успенского («С конки на конку», «Петькина карьера»). Они становятся предметом размышлений Каролина («Снизу вверх»), Мамина-Сибиряка («Три конца»), Короленко («Табельщик», «Без языка»). Так намечаются первые признаки возникновения той литературной тенденции, которая получит художественное развитие в изображении рабочих в раннем творчестве М. Горького.

5. НОВЫЕ ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ ХАРАКТЕРА

Развитие реализма в русской литературе конца XIX в. связано с кризисом утопического социализма сложно и опосредованно. В одних литературно-художественных явлениях эта связь выступает более рельефно, другие особенности реализма «переходной эпохи» лишь косвенно, в виде отдаленных эстетических последствий, соприкасаются с коренными вопросами идеологической «смуты» и борьбы этих лет. В том и в другом случае решающую роль играют социально-исторические сдвиги, которые произошли в положении трудящихся масс и интеллигенции и которые приковали к себе особенно пристальное внимание в кризисные годы. В связи с ними новые условия начинают складываться и для развития освободительного движения в стране. Прежде всего это касается особенностей типизации народного характера.

Еще Плеханов сделал интересные наблюдения над особенностями реализма писателей-народников, которые в 60—70-е гг. имели дело со «сплошным бытом» патриархального крестьянства. Они изображали народ как массу, «мир», «общество», а отдельные герои рисовались ими как воплощение «мирского» начала, которому были противопоставлены помещики, кулаки и «власти». Плеханов, упрекая народников в том, что у них не было «ни резко очерченных характеров», ни «тонко подмеченных душевных движений», считал это результатом того, что писатели принесли художественность «в жертву общественному учению».¹

Это наблюдение Плеханова нуждается в пояснении и уточнении. Следует отметить, что «сплошной быт» в виде патриархальной неразвитости, нерасчлененности и традиционной устойчивости уклада был в известной мере свойствен и другим общественным слоям народа дореформенной, а отчасти и пореформенной России 60—70-х гг.: городскому мещанству, ремесленникам, казачеству, старообрядцам и даже рабочим. Разумеется, степень консервативной устойчивости традиционных бытовых форм и общественных отношений была далеко не одинакова для различных общественных групп и сословий. Весьма, например, относительная в рабочей дореформенной среде неподвижность «сплошного быта» стре-

¹ Плеханов Г. В. Соч., т. 10, с. 40.

нительно разрушалась по мере буржуазного развития страны. Этот процесс отразился в произведениях Ф. М. Решетникова об уральских горнорабочих, особенно в его романе «Где лучше?» (1868). Начинаящийся распад «сплошного быта» в среде ремесленников и мещанства запечатлел Г. Успенский в «Нравах Растеряевой улицы» (1866). При этом в экономически развитых районах разрушение старого уклада протекало интенсивней и вовлекало уже в первые пореформенные десятилетия широкие слои крестьянства, а на окраинах, «в пустынных местах», «во глубине России», в старообрядческой среде и т. п. этот процесс значительно замедлялся, питая «самобытные» иллюзии относительно «нетронутых» и неподвластных буржуазному развитию «устоев» народной жизни. Отдельные пережиточные черты психологии крестьян, порожденные «сплошным бытом», критически освещала русская литература конца XIX в. (например, в очерках Короленко «Ненасоящий город», «В пустынных местах», в рассказе Вересаева «Лизар» и др.).

Плеханов был неправ, упрекая писателей-народников в том, что поэтизация ими «стройности» и устойчивости крестьянской жизни противоречила художественности реалистического раскрытия народного характера. До известного исторического перелома в народническом «интегрировании» крестьянского типа из социально-психологических особенностей «сплошного быта» заключалась жизненная правда неразвитых общественных отношений в деревне, объективно противостоящих буржуазному индивидуализму. В 60—70-е гг. эта особенность реалистического изображения народа в какой-то мере продолжала соответствовать положению патриархальных крестьянских масс, «сплошной быт» которых препятствовал выявлению индивидуального своеобразия характера вне его типологических сословных признаков. Она была в тех или иных творческих вариантах присуща не только писателям-народникам, но в значительной мере — реалистической литературе в целом, нередко «интегрировавшей» народный тип из собирательных признаков массы (отражение «роевого» начала в образе Платона Каратаева).

При этом важно подчеркнуть, что народническая литература в ее лучших образцах и, конечно, реалистическая литература в целом никогда не пренебрегала художественной индивидуализацией народных характеров как таковой. Сложность вопроса заключалась в том, что дифференциация характеров из народной среды в произведениях писателей 60—70-х гг. имела иную социально-историческую основу, нежели в последующий период литературного развития. Она определялась в своих истоках устойчивой сословной структурой общественных отношений, быта и психологии народных масс. А уже на почве стабильных сословно-классовых признаков вырасталась художественная индивидуализация характера в его нравственно-психологической неповторимости и своеобразии.

Как справедливо заметил Г. А. Гуковский, еще в пушкинском реализме характер выступает «как нечто неповторимо-единое, хотя и истолкованное в качестве типа».² Замечательные народные характеры, созданные Л. Толстым (Поликушка, Марьяна, Лукашка, дядя Ерощка), в индивидуальной специфике своего душевного склада, поведения и судьбы выражали в то же время устойчивую традиционность социального типа, определяемую замкнутыми сословно-классовыми границами. То же относится и к принципам художественной индивидуализации характеров Дмитрия и Василия Кряжевых, Евгеши, Назарыча, Абрамки в «Хронике села Смурина» Засодимского. Характеры были психологически индивидуализированы, в известных пределах разнообразны и претерпевали подчас значительные изменения в зависимости от обстоятельств. Тип был неизменен и четко очерчен в своем «роевом» содержании. Это внутреннее противоречие «характера» и «типа» порой приводило в недоумение писателя-народника. Размышляя, почему так непохожи натуры братьев Кряжевых, Засодимский не различает социальной детерминированности их характеров: «Так в одной, значит, печи пироги пеклись, да не равно удались. Как тут проследить: откуда пошло различие?». По-своему «не равно удались» и характеры некрасовских героев от «холопа примерного, Якова верного» до «Савелия — богатыря святорусского», хотя мужицкая «закваска» у них очерчивает общие координаты единого типа.

На крайних границах сословного типа располагались лишь некоторые народные персонажи «Записок охотника» Тургенева (Сучок, Касьян, Бирюк, Дикий барин, Ермолай) — чаще всего «отщепенцы», дворовые, люди, отбившиеся от своей среды, самой жизнью поставленные в особые, «промежуточные» условия. Принципы индивидуализации подобных характеров в известной мере предваряют те художественные открытия, которые позднее стали достоянием литературы «переходного времени». Так, в литературе 80-х гг. возникают, по меткому замечанию советского исследователя, своеобразные чеховские «Записки охотника».³ Но вместе с тем эти отдельные тенденции принципиально иной художественной индивидуализации народных характеров лишь подчеркивают

² Гуковский Г. Пушкин и проблема реалистического стиля. М., 1957, с. 242.

³ См.: Бялый Г. А. Чехов и «Записки охотника». — Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, каф. рус. лит., 1948, т. 67, с. 184. — Ссылаясь на точку зрения Бялого, другой исследователь творчества Чехова — Г. П. Бердников считает, что под влиянием идейного кризиса 80-х гг. обостренный интерес «к специфическим особенностям народной психологии начинает ослабевать» и вновь возникает «интерес прежде всего к „общечеловеческим“ психологическим началам, в связи с чем „Записки охотника“ Тургенева вновь приобретают особую актуальность». В противоречии с этим выводом Бердников справедливо замечает, что Чехов пытался найти «в своем подходе к крестьянской теме некий синтез тургеневского направления и направления разночинно-демократического»

общую закономерность, которая нашла классическое воплощение в образе Платона Каратаева, ставшего в известной мере творческим образцом решения проблемы характера-типа в «старом» реализме. Недаром этот образ приковывал такое пристальное критическое внимание литературно-художественной мысли «переходного времени», рождая споры и творческие отталкивания.

Печать сословной замкнутости и давления ее на личность лежит на характерах и судьбах народных героев «старого» классического реализма, заставляя воспринимать тех из них, которые вырвались или, вернее, стремились вырваться из плена «неизбежных влияний» сословного «организма», как исключения: «недюжинные натуры» Чернышевского, «праведники» Левитова и Лескова, «искатели правды», «отщепенцы», «чудаки» и т. п. Освободительные стремления народных героев «старого» реализма раскрывали широкие возможности развития их личности, потенциально содержащиеся и в «сплошном быте» до поры до времени неподвижной «дюжинной» массы. Но опять-таки в пределах исторически очерченного «типа».

Вместе с тем деформация человеческого «я» (частично и в «дюжинной» массе) под гнетом сословности и деспотизма сыграла немалую роль в патологическом расщеплении личности, в русском «двойничестве», которое не раз привлекало внимание писателей от Гоголя и Достоевского до Осиповича-Новодворского. Короленко в очерках «Современная самозванщина» (1896) поставил «посильный диагноз этой глубокой и двусторонней болезни русской личности», связывая трагедию «несчастливого русского Голядкина» с «фантастическими» путями самодержавно-полицейского «прогресса». ⁴ «Когда тут думать о своих каких-то правах, о достоинстве, о человечности отношений, о чести, когда что ни „улучшение быта“ — то только слышно хрустение костей человеческих», — писал Г. Успенский об этой стороне русского «прогресса». В широкой философско-исторической концепции подавления личности сословно-государственным началом, которую создал Гл. Успенский в 1884 г. в очерках «Волей-неволей. (Из записок Тяпушкина)», в тесную связь с этими особенностями народного типа поставлена и психология демократической интелли-

60—70-х гг. (Бердников Г. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. М.—Л., 1961, с. 62).

Все дело, однако, не только и не столько в ослаблении внимания писателей 80-х гг. к социальной психологии и их тяготении к «общечеловеческому» раскрытию характера, а прежде всего в том, что «кризис идей» был в эту эпоху отражением переломного, кризисного состояния социально-исторических условий существования народных масс. Распалась сословная замкнутость различных общественных слоев, распалась устойчивость прежнего социального типа, уступив место множеству «текущих» переходных состояний, имеющих каждое — свою динамичную, а потому и новую социальную природу нравственно-психологической индивидуальности характера.

⁴ Короленко В. Г. Полн. собр. соч., т. 3. СПб., 1914, с. 271—368.

Генции с её самопожертвованием и отказом от «личного» по принципу: «не я хочу, то хочет...».

Последнее («не я хочу, то хочет...») сыграло немалую роль в эстетическом восприятии народнической интеллигенцией патриархальных форм земледельческого труда, крестьянского быта и «неизменного» народного типа, возводимых к стихийно-социалистическим «устоям». И даже когда «устои» зашатались под натиском буржуазного развития, на первых порах формула: «не я хочу, то хочет...», выражающая отношение демократической интеллигенции к народу, приобрела трагический смысл: «не суйся!», — определяемый теперь (в глазах того же Успенского) не социалистическим первородством крестьянского земледельческого уклада, а фатальной «властью земли» и порождаемой ею «гармонией» трудовых отношений. Впрочем, в новых исторических условиях типологическая цельность народных характеров, подобных Платону Каратаеву, представляется уже Успенскому одной из причин последующего «расстройства земледельческих порядков».⁵

К 80—90-м гг. положение радикально изменилось. «Не суйся!» Успенского само по себе явилось симптомом того, что «соваться» надо, что «гармония» кажущейся устойчивости «земледельческого типа» разрушается объективным развитием действительности и что идеал, заключенный в этой гармонии, какими-то существенными сторонами своими принадлежит уже прошлому. «Старое крестьянство не только „дифференцируется“, оно совершенно разрушается, перестает существовать, вытесняемое совершенно новыми типами сельского населения», — писал В. И. Ленин (т. 3, с. 166).

Так была разрушена основа, на которой создавался единый обобщенный образ «народа» — крестьянства («социалистического» по своим потенциям в представлении народников). Художественный процесс диссимиляции личности и черт народной жизни, наметившееся в реалистической литературе «расщепление» единого народного типа были вызваны и высвобождением писателей «переходного времени» из-под гипноза утопических представлений о крестьянстве. Реализм при этом обрел большую свободу в изображении личности, на новой социальной основе индивидуализированного характера, в активном самораскрытии которого Плеханов видел «торжество художественного творчества». Выработанные реализмом новые принципы переносились с крестьянской среды и на изображение других общественных слоев — ремесленников, рабочих, солдат, моряков, бродяг и представителей городского «дна», тем более что в жизни этих слоев перемены происходили еще более разительно и быстро.

Поэтому так рельефны, многокрасочны и своеобразны народные типы в творчестве Гл. Успенского, Короленко, Мамина-Сибиряка, Чехова, Станюковича, Куприна. Фигуры Ивана Ермолае-

⁵ См. Заключение в очерках Гл. Успенского «Власть земли».

вича и Ивана Босых в очерках Успенского, бедный Макар, Аверьян, Тюлин, сибирские бродяги и поселенцы Короленко, матросские типы у Станюковича, сплавщик Савоська, уральские горнорабочие и золотоискатели у Мамина-Сибиряка, обозчики в «Степи» и народные характеры в рассказах Чехова, народные персонажи в «Записках Степняка» и «Гардениных» Эртеля, Олеса Куприна, Катюша Маслова Л. Толстого и другие реалистически индивидуализированные характеры свидетельствуют о возросших возможностях обновляющегося художественного метода. Нравственно-психологическая дифференциация народных характеров, типов поведения и настроений персонажей опиралась на социально-экономическое расслоение крестьян и ремесленников, на процессы исторически переломного развития различных слоев трудящихся. Образное раскрытие процесса формирования личности в русской литературе Плеханов связывал с пробуждением накануне решающих революционных битв прогрессивных сторон народного характера. Для того чтобы утопический социализм мог превратиться в научный социализм, ему, по словам Плеханова, пришлось «иметь дело не со статикой, а с динамикой наших общественных отношений, „брать“ народ не таким, „каков он есть“, а таким, каким он становится, рассматривать не неподвижную картину, а совершающийся по известным законам процесс русской жизни».⁶ Реализм русских писателей конца XIX в., открывая новые художественные принципы многообразия и индивидуализации народных характеров в связи с изображением динамики общественных отношений, — готовил, таким образом, почву для восприятия новых идей, — новой социалистической концепции.

Своеобразная художественная пульсация «земледельческого типа» в очерках Успенского «Крестьянин и крестьянский труд» и «Власть земли» не только отражает субъективную диалектику методов его познания, применяемых интеллигентом-«искателем», но и выявляет объективную социально-историческую неустойчивость типа пореформенного крестьянина, противоположные тенденции его развития.⁷ С одной стороны, автора восхищает неприязнь Ивана Ермолаевича к «подстоличному мужику», приспосовившемуся к обслуживанию хищничества и диких оргий «крупных и мелких акул и акуленок», которые в часы «отдохновения» развлекаются по принципу: «что хочешь возьми, а чтоб было!». Герой Успенского испытывает страх перед неведомыми силами буржуазного развития, разрушающего «стройность» трудовой

⁶ Плеханов Г. В. Соч., т. 2, с. 149.

⁷ Н. И. Пруцков тонко подметил, что Успенский «обращается к изображению масс, находящихся в движении, а он, автор, движется вместе с ними» (Пруцков Н. Глеб Успенский семидесятых—начала восьмидесятых годов. Харьков, 1955, с. 176). Вместе с тем перед нами и движение характеров представителей народных масс и связанное с этим процессом движение характера интеллигента-«искателя», художественно объективированного в авторском «я».

жизни, грозя превратить его в деревенского пролетария. Процесс «раскрестьянивания» драматично очерчен в биографии Ивана Босых, олицетворяющего одну из возможностей исторического развития Ивана Ермолаевича. С другой стороны, антагонизм между самим Иваном Ермолаевичем и крестьянами-«общинниками», пастухом Еремеем, собственнические устремления героя заставляют «искателя» с ужасом предвидеть, что возлюбленный им «земледельческий тип» в дальнейшем покроет землю «сердитым нищенством». Автор приходит к выводу, что через десять лет («много-много») Ивану Ермолаевичу и ему подобным «нельзя будет жить на свете: они воспроизведут к тому времени два новые сословия, которые будут теснить и напирать на „крестьянство“ с двух сторон: сверху будет наседать представитель третьего сословия, а снизу тот же брат мужик, но уже представитель четвертого сословия...».

В произведениях Успенского 80-х гг. получает развитие образ сосредоточенной мужицкой ненависти к угнетателям: «Я в-вас успокою... Вот бог свидетель, отец наш... Я себе не пожалю, а уж удостоверю!...»⁸ Разумеется, образы крестьян протестантов, бунтарей и искателей правды — отнюдь не открытие литературы конца XIX в. Они возникли еще в поэзии Некрасова, в творчестве писателей-народников 70-х гг. Но там они выступали как полномочные представители «вахлачины», защитники «мирских» интересов, выразители отношения крестьянского «общества» к окружающему. Поэтому борьба и искания этих героев не нарушали «гармонии» крестьянского «мира» и цельности крестьянского типа, а мыслились писателями как мотивированные выступления в защиту того и другого. В «переходное время» ожесточение и ненависть, разделяющие крестьянский «мир», воспринимаются Успенским как нечто прямо противостоящее «гармонии», разрушающее ее, а вместе с ней и цельность «земледельческого типа». «Искатель», вопреки своим упованиям на «гармонию» крестьянской жизни, открывает в этих криках ожесточения «новое» и заключает, что «мысль русская вообще, как говорится, „зашевелилась“ и «вообще происходит какое-то „пробуждение“...» («Без определенных занятий»).

Последствия стихийного «пробуждения» самосознания личности наметил Гаршин в мятущейся, ожесточенной фигуре путевого обходчика Василия Степаныча Спиридонова («Сигнал»). На них обратил пристальное внимание в «Записках Степняка» и «Гардениных» Эртель, который выдвинул творческие принципы исследования «микромира» эстетически равноценных личностей, «малых величин», из судеб которых складывается жизнь. К этим же принципам пришел и Мамин-Сибиряк, утверждавший в 1884 г., что прогресс современной ему литературы заключается в том, что «мы видим длинный ряд процессов дифференцирова-

⁸ См. очерки Гл. Успенского «Без определенных занятий» (1881).

ния...».⁹ Рождение в народной среде личности, преодолевающей сословные границы своего мира, запечатлел Чехов — раньше всего в образах еще несколько романтизированных «озорников» и «протестантов». Чеховская широта и «стереоскопичность» в изображении человеческого материала глубоко соответствовали динамике жизни «переходного времени» и новым задачам, стоявшим перед реалистическим искусством. Как справедливо подчеркнул Г. П. Бердников, изображение Чеховым «крушения старых устоев» в деревне «открывало путь к уяснению великого многообразия индивидуальных форм проявления этого нравственного кризиса, то есть к углубленному исследованию социальной психологии...».¹⁰ «Пробуждение» личности стало поэтической стихией реализма Короленко. Писатель обратился к изображению перелома, кризисного состояния народного сознания, которое разрешается или способно в будущем разрешиться возмущением против земных и небесных владык («Сон Макара»), острой ненавистью к эксплуататорам (Аверьян в «Павловских очерках», голодающие крестьяне и сезонные рабочие в книгах «В пустынных местах», «В голодный год»), исканиями «вольной волюшки» и «правды-справедливости» («Убивец», «Соколинец», «Марусина заимка»). В одном из набросков повести «Груня» Короленко заметил: «Это, конечно, странная история, напоминающая несколько сказки. Но, господа, посмотрите только кругом, сколько в жизни проходит у нас на глазах романтических сказок».¹¹ Романтическая сказка превращения патриархально-«устойчивого» народного характера в активный, изменчивый, развивающийся; превращения застоя в глубокое брожение, свидетельствующее о приближении решающих исторических перемен, становится в литературе конца XIX в. реальностью «сегодняшнего дня». То, что так ярко наметилось в изображении Некрасовым и Гл. Успенским «искателей» из народа (образы Якима Нагого, Ермила Гирина в «Кому на Руси жить хорошо», героев цикла Успенского «Новые времена, новые заботы»), получило новаторское осмысление и развитие в произведениях «переходного периода». Отказ от статического раскрытия народного характера, дифференциация народных типов «на переломе», в быстро изменяющемся потоке жизни, новые принципы художественной индивидуализации характеров обретают творческое завершение в галерее образов, созданных в 90-е гг. М. Горьким и отмеченных печатью странствий «по Руси» в поисках живых сил исторического развития страны. Связанное с идейным кризисом и поисками выхода из него обновление принципов реалистического изображения народа соприкасается с первыми ростками нового художественного метода — социалистического реализма.

⁹ Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М., 1955, с. 635.

¹⁰ Бердников Г. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания, с. 58.

¹¹ Короленко В. Г. Полн. посмертн. собр. соч., т. 16. [Харьков—Полтава], 1927, с. 62—63.

6. ЭСТЕТИКА ТРУДА

В условиях кризиса «веры» реалистическая литература искала устойчивых ценностей, определяющих смысл исторического прогресса и гуманистического содержания человеческой личности. На путях этих поисков в литературе конца XIX в. начинает складываться реалистическая эстетика труда. Труд и производство как источник красоты и силы народа-творца и создающей личности человека, как «естественное» воплощение человеческого деяния и материальная его среда, определяющая нравственно-психологический облик героя, стали объектом познания и предметом художественного изображения.

Это не означает, разумеется, того, что поэзия труда была открыта лишь литературой 80—90-х гг. Эстетическое восприятие труда народных масс наметилось еще в поэзии Кольцова, в творчестве Григоровича 40—50-х гг., в ранних произведениях Л. Толстого. Утверждая, что «прекрасное есть жизнь», Чернышевский в идеал прекрасного, бессознательно сложившийся в народной среде, включил прежде всего представление о труде как источнике и содержании диалектического развития «жизни». Он утверждал, что у народа «в понятии „жизнь“ всегда заключается понятие о работе...».¹ Конечно, в диссертации Чернышевского трудовой идеал понимается еще в антропологическом духе в связи с отвлеченным стремлением «строго различать истинные потребности человеческой природы»,² оставляя в стороне вопрос о социально-исторической обусловленности этих потребностей. Но теоретические предпосылки к установлению связи между народным идеалом прекрасного и трудовой производительной деятельностью масс как основой «жизни» общества создавались всей логикой рассуждений Чернышевского. Творческий опыт изображения крестьянского труда в произведениях Некрасова и отчасти писателей-народников 70-х гг. подтверждал его догадку.

И не только крестьянского труда! В очерках Берви-Флеровского «Положение рабочего класса в России» (1869) открытие прекрасного («изящного») в жизни различных национальных и социальных групп трудового населения становится открытием творческой потенции народа, искаженной гнетом буржуазно-дворянского строя.³ В «материальной работе» Флеровский видит истинную красоту, назначение которой «плодить жизнь на земле».⁴ Счастье, утверждает он, не в богатстве, не в славе и власти над людьми.

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., в 15-ти т., т. 2. М., 1949, с. 10.

² Там же, с. 101.

³ См.: Каминский В. «Положение рабочего класса в России» В. В. Берви-Флеровского как художественно-публицистическое произведение. — Рус. лит., 1962, № 4, с. 86—109.

⁴ Флеровский Н. Положение рабочего класса в России. СПб., 1869, с. 1.

Человек тем счастливее, «чем больше масса физических и интеллектуальных сил, которыми он обладает».⁵ Ссылка на гетевского «Фауста» раскрывает понимание Флеровским счастья и красоты как деятельного осуществления заложенных в человеке и развитых трудом способностей творить жизнь («в деянии — начало бытия»)⁶. Непосредственное выражение «изящного» писатель видит в производственной жизни народа. Чем развитее условия труда и в связи с этим чем выше человеческое самосознание труженика, тем полнее и глубже способно раскрыться «изящное» в его жизни. Поиски в народной среде «изящного чувства», рождающего потребность жить «мировой жизнью», приводят автора в рабочую среду, по его словам, «самую цивилизованную часть нашего отечества».⁷

Таким образом, писатели «переходного времени» в разработке проблем эстетики труда могли опереться на богатую литературную традицию. Но только в идейно-художественном развитии 80—90-х гг. могла сложиться в известной мере «универсальная», синтетическая концепция «естественно»-производственной жизни народа, которая в своих образных элементах и теоретических предпосылках зарождалась в предшествующий период. Только в литературе «переходного времени» не без заметного влияния «кризиса идей» возникла глубокая, эстетически осознанная потребность соотносить труд и производство с перспективами и гуманистической сущностью общественно-исторического прогресса и ролью личности в прогрессе общества. В спорах вокруг известной «формулы прогресса» Н. К. Михайловского, в скрытой, а нередко и в явной, полемике с нею постановка вопроса о роли труда в литературе конца XIX в. обрела новые социологические и художественные качества. Предшествующие творческие открытия Кольцова, Григоровича, Некрасова синтезировались и в таком виде становились в 80—90-е гг. важнейшим критерием нравственно-эстетического содержания личности. Через овладение элементами эстетики труда реализм «переходного времени» подходит к новому, более глубокому пониманию общественного человека. Эстетически осмысленное своеобразие различных форм труда, порождающего своих «умельцев», мастеров и «артистов», предопределяло и дифференциацию различных типов красоты трудящегося человека, создавало в литературе конца XIX в. еще один важный жизненный источник дифференциации характеров и «профессиональной» их индивидуализации. В этом направлении интересен художественный и теоретический опыт Мамина-Сибиряка, Л. Толстого, Чехова, Короленко, Гарина-Михайловского, Станюковича и особенно Лескова и раннего М. Горького. В произведениях Ле-

⁵ Там же, с. 460.

⁶ Там же, с. 467.

⁷ Там же, с. 403.

скова 80—90-х гг. раскрывалась одаренность простых русских людей, которые в самых неблагоприятных условиях и в самых «неэстетичных» профессиях достигали виртуозности и высокого артистизма («Левша», «Тупейный художник»). М. Горький и отчасти Мамин-Сибиряк почувствовали, что в среде пролетариата индивидуальность развита наиболее сильно.

Впрочем, эта тенденция не получила широкого распространения в литературе «переходного времени». Писателей конца XIX в. особенно остро волновал вопрос о создании гармонически развитой личности человека, который в груди находит воплощение всех своих потенциальных способностей и талантов. Боязнь того, что существующее в капиталистическом обществе разделение труда препятствует развитию личности, подавляет ее, сковывала до известной степени художественное изображение «профессиональных» типов красоты, заставляла прежде всего искать в трудовом процессе и в человеке труда общие, «родовые» черты гуманистического содержания социального прогресса. «В современную эпоху господство вещных отношений над индивидами, подавление индивидуальности случайности приняла самую резкую, самую универсальную форму, поставив тем самым перед существующими индивидами вполне определенную задачу, — писали Маркс и Энгельс в «Немецкой идеологии». — Оно поставило перед ними задачу: вместо господства отношений и случайности над индивидами установить господство индивидов над случайностью и отношениями».⁸ Народническая социология решила эту задачу утопически («формула прогресса» Михайловского). Литература «переходного времени» искала пути преодоления народнической утопии, хотя нередко в своих практических рецептах вновь возвращалась к ней и вновь подвергала ее сомнению. В форме противоречивой концепции «трудами рук своих» Успенского, в религиозно-этических и эстетических построениях Толстого, в тяготении Мамина-Сибиряка, Чехова, Гарина и даже отчасти Эртеля к культурно-производственным теориям прогресса и т. п. — идея свободного, «многостороннего», нравственно осмысленного и прекрасного труда на благо общества прокладывала дорогу в русской литературе как пророческое предвосхищение того исторически неизбежного устранения противоречий между практическим и эстетическим воспроизводством, которое должно было наступить в результате революционного разрешения классовых антагонистических противоречий.

Попытки поэтизации труда «сентиментальным народничеством» были в художественном отношении лишь утопической декларацией, несостоявшейся творческой заявкой. Но в них уже заключалось стремление найти «стержень» народной жизни, ее основу, которую не могли бы «отменить» законы буржуазного развития. Эта основа была угадана писателями-реалистами в про-

⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 440.

изводительных силах народа; и хотя сами эти производительные силы на глазах их качественно изменялись, развивались, открывая дорогу новым производственным отношениям, их неизменное значение как источника прогресса, творческой мощи и красоты личности и народа защищалось в литературе всеми художественными и публицистическими средствами, которыми располагала эпоха. В самой настойчивости и самоотверженности этой защиты угадывалось подчас неосознанное писателями влияние промышленно-технического развития конца XIX в. и, что особенно важно, еще смутное, но глубокое предчувствие социального переворота, приближение которого вызвало к жизни теорию не утопического уже, а научного социализма.

В этих условиях была создана эпопея крестьянского труда — очерковые циклы Успенского 80-х гг., которые он пытался отграничить от славянофильских и народнических концепций («написано без всяких „общин“, тайн народного духа и т. д.»).⁹ В основе ее замысла лежит установление связи между народным идеалом прекрасного и трудовой деятельностью масс. Утопическая постановка Успенским вопроса о народе-творце осложнила и ограничила (в основном — крестьянской, земледельческой средой) эстетическое раскрытие «трудового принципа» как созидательного начала в исторической судьбе масс. Но она не исчерпала самого принципа — художественного открытия, родившегося из кризиса утопических форм мышления и являющегося попыткой преодолеть его. Сосредоточивая внимание на крестьянстве, писатель стремился раскрыть не только исторически преходящие, но постоянно действующие стимулы природосообразной деятельности человека на земле. Поэтому восплаемая им красота крестьянского труда обретает свое место в историческом ряду человеческого прогресса, заставляя вспомнить и Венеру Милосскую, и мужицкого богатыря Микулу Селяниновича, и «принципы восьмидесят девятого года», и ту идущую от них «линию», «на самом отдаленном конце» которой вырисовывается образ девушки-курсистки и «искателя» 80-х гг. Тяпушкина.

В силу отсталости русской деревни эстетическая теория производительных сил в очерках Успенского приобрела характер поэтизации фатальных отношений «власти земли». Но залог жизнеспособности открытого им типа творческой красоты писатель усматривает в том, чтобы путем трудных поисков и борьбы демократической интеллигенции и самого народа он «превратился в сознательно образцовейший и перестал быть образцовым бессознательно...». Для этого надо присутствие «в глубине этих прекрасных форм» жизни народа «созидающего сознания», деятельность которого должна заключаться «в коренном изменении именно строя жизни». Успенский ощущал, что принцип красоты труда не исчерпывается патриархальным отношением крестья-

⁹ Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. 13. [М.—Л.], 1951, с. 378.

йна к земле. Под влиянием чугулки или «какого-нибудь парового плуга», — размышляет Успенский, — «тысячелетние идеальные постройки превращаются в щепки». Как ни мизерны кажутся «искателю» Протасову в очерковом цикле «Из разговоров с приятелями (на тему о „власти земли“»)» завоевания независимости и красоты в рабочем движении на Западе по сравнению с «огромным значением» уже существующей в России «гармонии» крестьянской трудовой жизни, там это достигнуто сознательной борьбой, а в кругу отношений «власти земли» красота фатально подчинена природе, «непрочна, неустойчива, потому что источник красоты находится не в сознании человека, а вне его, в поле, в колосьях ржи...». «Выпрямляющие» впечатления возникают в творчестве Успенского 80-х гг. и как результат встречи с рабочими. В «Письмах с дороги» писатель, вопреки своим представлениям, будто рабочий «закуплен и закабален капиталом», а потому должен стать «машиной», приходит к выводу: «И не видишь машины, а восхищен удивительной прелестью человека». Публицист-социолог Успенский стремится к законченности «системы» и потому находится в плену у «власти земли», непоследователен, противоречив и не может вырваться из-под гипноза глубоко выстраданного убеждения: «В России народные мужицкие черты должны быть первенствующими...». Художник-реалист Успенский развивает плодотворный для судеб русской литературы творческий принцип: раскрытие героической и прекрасной сущности народной истории, повседневной жизни, взаимоотношений личности и массы в связи с созидательным характером труда и производства как источника не только необходимых материальных благ, но и духовного освоения и преобразования действительности. Эта тенденция была дорога русским писателям конца XIX в. Мамин-Сибиряк мог с полным основанием утверждать, что ни в одной европейской литературе «не найдешь ничего подобного „Власти земли“ Успенского».¹⁰

Непоследовательная защита Успенским «гармонии» и красоты, заключенных в патриархальных отношениях «власти земли», «зоологическая правда» которых приводила его в отчаяние, имела своим источником вполне основательные опасения, что «частичное искусство» рабочего («подвергшегося опустошению», по словам Маркса) может исчезнуть в условиях бездушной механизации капитализма. Маркс в «Капитале» неоднократно возвращался к вопросу о гибельных тенденциях капиталистической индустриализации, которые, если их не остановить революционными социалистическими преобразованиями труда и производства, подрывают саму основу «для возрождения жизненной силы нации». Капиталистическое производство, — подчеркивал Маркс, — «развивает технику и комбинацию общественного процесса производства лишь таким путем, что оно подрывает в то же самое время источ-

¹⁰ Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 634.

ники всякого богатства: землю и рабочего».¹¹ Капитал, объективно накапливая «историческую силу движения общества вперед»,¹² в то же время «в своем практическом движении считается с перспективой будущего вырождения и в конечном счете неизбежного вымирания человечества не меньше и не больше, чем с перспективой возможного падения земли на солнце».¹³ Остановить эти разрушительные тенденции — вот пафос философско-социальной концепции «власти земли» Успенского, в которой центральное место занимает проблема эстетики труда. В народнических социалистических теориях он уже не видит достаточного жизненного основания для этого («не суйся!»), а теория научного социализма еще не была доступна писателю «переходного времени». Но сомнения и поиски его не были бесплодны.

Философско-эстетический акцент на природосообразности труда, который делал Успенский, воспринимается в наше время как предвосхищение идеала гармонического единства природы и человечества, когда, освободившись от оков и традиций эксплуататорского строя, оно совершит скачок «из царства необходимости в царство свободы».¹⁴ Плеханов, отмечая противоречия публицистической и художественной мысли Успенского, на основании анализа его произведений доказал неизбежность коренного изменения «условий земледельческого труда», которое выдвигает вопрос «о власти человека над землею».¹⁵ «Искра» в статье «По поводу смерти Успенского» подчеркивала, что в произведениях писателя 80-х гг. «намечены самые глубокие выводы», которым сообщена «непосредственная убедительность художественного наблюдения действительности».¹⁶ Советская литература, разрабатывая эстетический аспект темы труда и власти человека над землей, развивает традиции Успенского.

Созданный Успенским на основе «поэзии труда» богатырский образ народа-творца, всероссийского Микулы Селяниновича, перекликался с образами подвижников, умельцев, мастеров труда в творчестве Н. С. Лескова 80-х гг. Поэзия труда как искусства, как воплощения творческих сил народа, задавленного гнетом и темнотой, придает лесковским «антикам» черты, созвучные эпохе, вносит заметные изменения в художественный метод писателя («Несмертельный Голован», 1880; «Сказ о тувльском косом Левше и о стальной блохе», 1881; «Тупейный художник», 1883; «Повесть о скоморохе Памфалоне», 1887 и др.). На этой почве возникает близость Успенского и Лескова к тем нравственно-эстетическим критериям, которые Толстой выдвинул в трактате «Так что же нам делать?», а затем развил в книге «Что такое искусство?».

¹¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 515.

¹² Там же, с. 514.

¹³ Там же, с. 279.

¹⁴ Там же, т. 19, с. 228.

¹⁵ Плеханов Г. В. Соч., т. 10, с. 20.

¹⁶ Искра, 1902, 1 мая, № 20, с. 3.

Подвергнув критике «искусство богатых классов», Толстой суммировал свои представления об «истинном» эстетическом предмете: «Жизнь трудового человека с его бесконечно разнообразными формами труда и связанными с ними опасностями на море и под землей, с его путешествиями, общением с хозяевами, начальниками, товарищами, с людьми других исповеданий и народностей, с его борьбой с природой, дикими животными, с его отношением к домашним животным, с его трудами в лесу, в поле, в саду, в огороде, с его отношениями к жене, детям, не только как близким, любимым людям, но как к сотрудникам, помощникам, заменителям в труде»¹⁷ и т. д. Проблема художественного изображения человека решается Толстым в прямой зависимости от постижения смысла жизни. Чтобы «понять жизнь», утверждал он в «Исповеди» (1879—1882), надо понять «жизнь простого трудового народа — того, который делает жизнь», ибо она то и «есть истина».¹⁸ Только в труде для себя и людей человек обретает «полное удовлетворение телесных и духовных требований своей природы».¹⁹ Толстой ставит вопрос о важности творческого труда, интеллектуального труда, отрицая эти виды «работы», лишь когда они «материально бесполезны, ибо монополизированы в эгоистических интересах «верхами».²⁰

В художественном творчестве Толстого 80—90-х гг. трудовая проблематика занимает важное место. В анализе его «народных рассказов» обычно обращалось внимание на моралистическую проповедь христианских добродетелей. Но не менее существенно в их замысле и другое. Нравственные «доблести» присущи только людям труда и трудом освящаются, а эгоизм, зависть, мстительность и корысть истолковываются писателем как результат собственнического распределения благ труда, его несвободного характера, вступающего в противоречие с сущностью трудовой жизни («Зерно с куриное яйцо», «Упустишь огонь — не потушишь», «Много ли человеку земли нужно» и др.). Для «народных рассказов» и других произведений писателя конца XIX в. характерно образное противопоставление высокого «идеала трудовой жизни» — низменному «идеалу кошелька к неизменным рублем». Справедливые выступления против реакционности «толстовства», осужденного еще демократической и радикальной критикой 80—90-х гг., не всегда учитывали противоположную тенденцию в произведениях писателя, в которой содержались, как отмечал В. И. Ленин, бесстрашное стремление «дойти до корня», постановка «конкретных вопросов демократии и социализма» (т. 20, с. 23), глубокое ощущение нравственной правоты и величия свободного от собственнических инстинктов труженика, осознание огромной важности для будущего «закона труда». Поэтизация

¹⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 30. М., 1951, с. 87.

¹⁸ Там же, т. 25, с. 40, 47.

¹⁹ Там же, с. 381.

²⁰ Там же, с. 412.

труда в произведениях Толстого складывалась на почве стихийно-социалистических тенденций в сознании народных масс. Реализм условных форм «народных рассказов» связан с мечтой о «свободном труде», мысль о котором в сознании Толстого скрыто ассоциировалась с ощущением приближающейся «рабочей революции».²¹

Изображение труда входит в произведения Толстого конца XIX в. как «сущность и радость жизни, фон, основа жизни» народных персонажей. В повести «Смерть Ивана Ильича» появление буфетного мужика Герасима связано с ощущением нравственного и физического облегчения страданий умирающего. Его «сильные молодые руки», «радость жизни, сияющая у него на лице», готовность и легкость, с которой он делает свое «противное дело», пробуждают в сознании Ивана Ильича проблеск надежды на ту «правду», отсутствие которой превратило жизнь и смерть героя в сплошной ужас. «Отчего не потрудиться?» — в этих словах Герасима умирающий угадывает высокий смысл. В «Крейцеровой сонате» в центре — проблема отчуждения института брака, отчуждения чувства любви и родительских отношений от высокого их нравственного назначения — служить «производству жизни». В буржуазно-дворянском обществе, как показывает Толстой, складываются «рабовладельческие» взаимоотношения полов. Этим Позднышев объясняет и свою семейную драму: «Рабство ведь есть не что иное, как пользование одних подневольным трудом других. И потому, чтобы рабства не было, надо, чтобы люди не желали пользоваться подневольным трудом других, считали бы это грехом или стыдом».²² Толстой противопоставляет «господской» семье — трудовую: «Мужику, работнику, дети нужны... и потому его супружеские отношения имеют оправдание».²³ Саму материнскую любовь Толстой понимал как «любовь работника к той работе, которую он делает...» («Так что же нам делать?»).²⁴ Но в праздной жизни верхов эти естественные чувства извращаются, и потому «жизнь наших высших классов» — утверждал автор «Крейцеровой сонаты» — «один сплошной дом терпимости».²⁵

Опережая сценические возможности своего времени, Толстой вводил непосредственное воспроизведение труда в действие своих пьес. Комедия «Первый винокур» (1886) начинается со сцены: «Мужик (пашет, глядит вверх). Вот и полдни, пора отпрягать. Но, вылазь! Заморилась, сердечная. Вот завернусь оттуда, последнюю борозду проеду, да и обедать...»²⁶ и т. д. и т. п. В драме «Власть тьмы» реалии крестьянского труда от начала и до конца насыщают сценическое действие и являются не только бытовым

²¹ «Рабочей», разумеется, в толстовском понимании этого слова.

²² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 27. М., 1936, с. 37.

²³ Там же, с. 46.

²⁴ Там же, т. 25. М., 1937, с. 413.

²⁵ Там же, т. 27, с. 23.

²⁶ Там же, т. 26. М., 1936, с. 38.

фоном, но и главным компонентом философско-нравственной идеи и мотивировкой состояния и поступков героев. Они придают нравственно-практический смысл поучениям Акима и его невнятного «тае»: «Хотелось бы, тае... К делу, значит, хотелось малого-то». Важную роль играют сцены труда, когда готовящиеся совершить преступление Анисья и Никита испытывают угрызения совести и пытаются забыться в работе, заслониться ею от страшного решения (Действие 2-е, явления 5-е и 16-е; действие 4-е, явление 6-е и др.). В то же время Матрена, уговаривая колеблющегося сына задавить младенца, пытается представить преступление как непривычную, но необходимую «работу»: «Потрудиться надо». Толкая Анисью на убийство мужа, Матрена говорит ей: «Иди, ягодка, дело делай как надо...». Понятие «дело», «работа», «труд» — приобретают в образном строе «Власти тьмы» глубоко важное, хотя и противоречивое значение: с одной стороны — воплощение «сущности и радости жизни», а с другой — искаженное властью денег, трагедийно-пародическое использование освященных крестьянским бытием «рефлексов». Подобного же рода (в принципе) система художественных мотивировок, обусловленных трудовым критерием, характерна и для комедии «Плоды просвещения». В названии пьесы заключена уничтожающая ирония над господской «культурой», призванной «забавлять и спасать от удручающей скуки свой маленький кружок — дармоедов».²⁷ Резкое, почти фарсовое противопоставление «дармоедам» людей труда образно утверждает законные права «производителей» владеть землей и плодами рук своих. Для Толстого это суверенный суд «производителей» над «непроизводителями». Позднее, в середине 90-х гг., раздумывая, почему у него «не идет» работа над «Воскресением», писатель заключил: «Ложно начато... Я понял, что надо начинать с жизни крестьян, что они предмет, они положительное, а то тень, то отрицательное».²⁸ Положив в основу суда над всеми сторонами жизни нравственно-эстетический критерий «производительного труда», Толстой расширил и углубил реалистические возможности изображения общественного человека.

В своей оценке нравственного значения труда Толстой не всегда был последователен. В возникшей в 1893 г. полемике с Э. Золя, защищавшим науку и труд как источник счастья и нравственного возрождения молодого поколения, Толстой резко возразил: «Труд есть потребность, лишение которой составляет страдание, но никак не добродетель».²⁹ Для того чтобы правильно оценить этот выпад Толстого против тезиса, который, казалось, был близок его взглядам 80—90-х гг., следует учесть, что в высказываниях Золя он усмотрел отражение «бездуховных» позитивистских взглядов «всех тех, которые под предлогом медленного

²⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 25, с. 365.

²⁸ Там же, т. 53, М., 1953, с. 69.

²⁹ Там же, т. 29, М., 1954, с. 187.

и постепенного прогресса желают удержать существующий порядок» и для которых наука и труд «в нашем ложно организованном обществе, есть, большей частью, нравственно анестезирующее средство, вроде курения или вина, для скрывания от себя неоправданности и порочности своей жизни». ³⁰ Истолкование труда как индивидуалистической буржуазной практики вызывало страстный протест писателя, противопоставившего ему тезис своеобразного «толстовского» бойкота того, что «не нужно делать». Во имя интересов «рабочего народа» Толстой в подобного рода «неделаньи» видел средство «непротивленческой» борьбы за то, чтобы «склад жизни из индивидуалистического переменился в коллективистический...» ³¹

Иным путем в разработке эстетики труда пошел Короленко. Он сосредоточил основное внимание на гражданском и политическом содержании «пробуждения» своих героев. Проблема труда возникает в его творчестве как ключевой вопрос бытия и самосознания масс. Полемизируя с народнической идеализацией деревни, он изображает изнурительный, беспросветный, подавляющий духовные силы труд эксплуатируемых масс («Сон Макара», «На заводе», «Павловские очерки», «Государевы ямщики» и др.). В этом отношении Короленко близок к Гаршину и к демократической традиции русской литературы, сосредоточивавшей основное внимание на изнурительной тяжести подневольного труда народа. Трагический аспект труда рабочего Гаршин раскрыл в рассказе «Художники» (1879). Герой рассказа художник Рябинин написал «ужасную вещь»: картину, изображающую беспросветно тяжелей, убийственный труд рабочего-клепальщика («глухаря»). Еще до создания этой картины он с интересом и любовью проводил время на пристани и, «смотря на поденщиков, таскающих кули, вертящих ворота и лебедки, возящих тележки со всякой кладью», учился «рисовать трудящегося человека». Для демократической эстетики художника Рябинина примечателен его тревожный интерес к производству, технике, могуществу и значению «огромных чугунных и стальных масс», грозящим поработить человека. Позднее в «Челкаше» М. Горького и «Молохе» Куприна этот мотив обретет глубокий смысл философского обобщения трагических противоречий буржуазной цивилизации.

Но Короленко, выступая и здесь предшественником М. Горького, не ограничился изображением «каторги труда». Писатель раскрывает и освободительную энергию, таящуюся в народном труде. В «Сне Макара» эта тема соприкасается с героической концепцией народного характера. В мотиве «надежды», освещающем страшную жизнь Макара, скрытое тепло его изнурительного труда играет не последнюю роль. На суде Макар «вспомнил каждый свой шаг и каждый удар топора», и, добиваясь правосудия,

³⁰ Там же.

³¹ Там же, с. 195.

«стал перечислять свои работы», плоды которых «надо считать влитеро и даже более». И когда на чашу весов правосудия Тойона вместе с «работами» Макара упал его пробудившийся гнев, победила правда труда и борьбы угнетенных масс. В рассказе «Река играет» возникает «подводный» мотив трудовой энергии миллионов. Работа паромщика поэтизируется здесь как деяние, как подвиг. Подобно «взыгравшей» Ветлуге, порыв энергии пробуждающихся масс готов затопить тесные берега убогой и темной жизни. Преображение вялого и похмельного Тюлина в труде и опасности имеет политический подтекст, который подчеркивается сценой торжества сплавной артели над лесоторговцем. Их буйные песни, в которых звучит угроза хозяину, приводят в восторг Тюлина. Завершает этот эпизод картина работы сплавщиков, которые под звуки «Дубинушки» вступили в борьбу с разбушевавшейся рекой. Фигура Тюлина, ассоциировавшаяся в сознании Горького с Минным, Болотниковым и Пугачевым,³² в то же время обращена в будущее, вызывает представление о единстве двух начал жизни — труда и революции. «Правда, сказанная образом Тюлина, — огромная правда, ибо в этой фигуре нам дан исторически верный тип великорусса — того человека, который ныне сорвался с крепких цепей мертвой старины и получил возможность строить жизнь по своей воле».³³

В незаконченном рассказе Короленко «Софрон Иванович», над которым писатель работал в начале 900-х гг., возникает мотив интернационального единства людей труда (эпизод встречи героя рассказа с датскими грузчиками). Мучительная ностальгия рассказчика и его пессимистические размышления по поводу бедности и эксплуатации, царящих на «свободном» Западе, уступают место бодрости и вере в будущее, когда во время шторма в Немецком море он становится свидетелем самоотверженного труда моряков и слышит их «протяжную песню», напоминающую русскую «Дубинушку»: «Было что-то удивительно захватывающее и успокаивающее в этой работе людей, управляющихся в темноте на своей скорлупке, окруженной разбушевавшимся хаосом...».

«Нужно искать центр тяготения...», — повторяет герой рассказа, «мечтатель» Софрон Иванович, который видит в созидательном труде масс формирующий движенье жизни «общий закон». Осмысляя его высказывания, автор подчеркивает противоречия буржуазного «прогресса» и видит в то же время в сопутствующем ему развитию науки, производства и техники «много утешительного в смысле победы человека над природой». Романтизму «пустынных мест» он противопоставляет новую эстетику созидания: «Я ясно ощущал в душе величие и мирную красоту труда, новой грандиозной стихией залегшего над этой страной и давно уже не искажающего, а только преобразующего лицо

³² Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29. М., 1955, с. 311.

³³ Там же, т. 14. М., 1951, с. 245.

земли...». Отворачиваясь от духа стяжательства и самодовольства, утвердившегося на капиталистическом Западе, Короленко обращает взор к будущему, «к тем временам, когда сила пара, электричества, света будет служить одинаково всему человечеству...». Писатель верит, что современная ему цивилизация уступит место более высокому строю жизни и «лицо земли еще раз может преобразиться... земля опять скинет с себя эту пеструю сеть линий, границ, дорог, дорожек и изгородей... И над освобожденным простором раскинутся новые черты, нанесенные уже по грандиозному плану всего человечества...». В этом грядущем освобождении труда и найдет свое воплощение «общий закон», подлинный «центр тяготения» исторического прогресса.

Важно отметить, что представление об эстетической ценности труда в литературе «переходного времени» становится более широким, включающим и разнообразные формы интеллектуальной, творческой деятельности. В 1886 г. С. Я. Надсон, подводя итог своим поэтическим исканиям, подчеркнул их специфическую направленность. «Потребность в эстетическом элементе сделалась чувствительна для всех. Я стал отыскивать эту красоту труда и мысли и воспевать ее, насколько сумел».³⁴ Эта же тенденция характерна и для творчества Чехова.

Если для большинства художников этой поры эстетика труда связана была с раскрытием творческой энергии масс, то Чехов обращался к ней на материале жизни и судеб интеллигенции. Его интеллектуально-гуманистический подход к вопросам научного прогресса, труда и производства открывал новые грани в развитии этой особенности реализма. Отталкиваясь от народнической теории «малых дел», от идеализации отсталых форм жизни и толстовского аскетизма, Чехов утверждал, что «в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и воздержании от мяса».³⁵ В передовой культуре он видел «начало работы во имя великого будущего».³⁶ С признанием материального прогресса основой развития жизни связана чеховская творческая позиция «естествоиспытателя», который не навязывает умозрительных схем, а заставляет жизнь говорить саму за себя; аналитически разлагая ее на элементы, вслед за тем с научной объективностью всматривается в их общее значение и соотносит его с поступательным движением действительности к норме, идеалу. В этом движении, верил Чехов, «люди подвига, веры и ясно осознанной цели» — «положительные типы, создаваемые литературой, составляют ценнейший воспитательный материал...».³⁷ В поисках такого героя Чехов в 1888 г. пишет статью о М. Н. Пржевальском, в которой говорится об исключительной важности подвижников труда в «большое время», когда общество «обуяла лень, скука

³⁴ *Надсон С. Я.* Полн. собр. соч., т. 2. Пг., 1917, с. 561.

³⁵ *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем, т. 16. М., 1949, с. 133.

³⁶ Там же, т. 19. М., 1950, с. 407.

³⁷ Там же, т. 7. М., 1947, с. 477.

жизни и неверие...».³⁸ В характерах доктора Дымова и Коростылева («Попрыгунья») писатель раскрыл красоту и самоотверженность творческого труда ученого. Черты труженика он подчеркнул в Кириллове («Враги»), Ярцеве («Три года») и в ряде других персонажей. Труд и творчество бросают свет на нравственную драму Астрова («Дядя Ваня»), героев «Чайки» и «Трех сестер». В них видит художник прекрасное будущее России («Вишневый сад», «Невеста»). Суд Чехова над народнической и буржуазной интеллигенцией заключает в себе интеллектуально-эстетический критерий труда, оплодотворенного благородной мечтой о счастье народа («Дом с мезонином», «Учитель словесности»). Эта сторона таланта Чехова настойчиво подчеркивалась Горьким: «Я не видел человека, который чувствовал бы значение труда как основания культуры так глубоко и всесторонне, как А. П.», — заметил Горький.³⁹ Плодотворность этих традиций классического реализма для советской литературы становится все более очевидна с каждым шагом ее развития.

7. ОТ ФИЛОСОФИИ СОМНЕНИЙ К ПОИСКАМ НОВОЙ «ВЕРЫ»

Кризис породил в реалистической литературе «переходного времени» волну настроений скептицизма, стремления к «переоценке ценностей», рефлексии. приметой реализма становится «ироническая улыбка» Успенского. В творчестве Новодворского, Гаршина, Чехова, Короленко, Каронина скептицизм, ирония и пародирование канонических форм мышления и традиционного стиля народнической и либерально-буржуазной литературы служат задачам борьбы против реакции и поискам новой «веры». Иронизируя в 1893 г. над «собачьим» мистицизмом Мережковского и реакционными взглядами Волынского, Короленко выдвигает задачу синтеза критического и позитивного начала в литературе: «ищи высшую правду всем сердцем, всеми силами души, всею силою своего воображения, но вместе — очищай каждое найденное зернышко всею силою ума, всем огнем критики и сомнения, всеми приемами научного анализа и строгой мысли».¹ Суровая школа исторического «очищения» общественной мысли от возвышенных заблуждений эпохи революционного народничества наложила печать глубокого скептицизма и трагизма на талант Гаршина. Передовые читатели Гаршина мучительно расставались с этими заблуждениями, но не склонны были ограничиться песимистической концепцией автора «Красного цветка» и извлекали из нее действенный вывод: «самая смерть ради идеи» есть «выс-

³⁸ Там же.

³⁹ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 5. М., 1950, с. 431.

¹ Короленко В. Г. Дневник, т. 1, с. 231.

шее завершение в наших глазах осмысленной жизни...».² Правда, для идеи самопожертвования подыскивались теперь новые исторические основания.

Героический апофеоз критического разума и скептицизма как формы поиска истины находит в творчестве Короленко наиболее полное выражение в аллегорическом рассказе «Тени» (1891). Герой рассказа, древнегреческий философ Сократ, изображается в момент его трагической смерти: осужденный согражданами за безверие, он принял яд. Вторая часть рассказа — фантастический сон ученика Сократа, Ктезиппа, представляющего себе «загробное странствование» умершего учителя. Диалог тени Сократа, идущей по свету истины, и умершего кожевника Елпидия, который цепляется за плащ философа, раскрывает смысл аллегории. Спутник Сократа олицетворяет блуждающего во тьме «среднего человека» с его слабостями и заблуждениями, который ощупью пробирается по пути сомнения и познания. Определяющий мотив рассказа заключен в словах автора: «Мысль не гибнет, а истина, достигнутая великим умом, как факел в темноте, освещает пути следующих поколений». Сократ внушает своему спутнику: «... надо искать света! Должно быть, великий закон состоит в том, чтобы смертные сами искали во мраке пути к источнику света...». Смысл бунта против олимпийцев философа, усомнившегося в их всемогуществе, не только в борьбе со всем реакционным, тормозящим развитие человечества, но и в неустанных поисках истины. Первый шаг в этом направлении — сомнение, критика старых догматов; вслед за ними приходит «вера». По этому пути идет вперед человечество, и ему нет конца, ибо познание абсолютной истины в бесконечности (см. притчу Сократа о милетском юноше). Выполняя служебную роль отправного момента и начала исканий, «сомнение» открывало в творчестве писателя простор изображению действительности «на переломе», помогало осмыслить драматичные взаимоотношения «искателя» с традиционными «устоями», подойти к проверке тех «истин», в которые еще верили многие его современники. Оценивая историческое значение скептицизма в переходные эпохи, Короленко в рассказе «Тени» развивает мысль Чернышевского, который писал в «Примечаниях к переводу „Фауста“», что истины можно достичь силою отрицания и сомнения. «С отрицанием, скептицизмом разум не враждебен: напротив, скептицизм служит его целям, приводя человека путем колебаний к чистым и ясным убеждениям».³ Такой смысл вкладывал Короленко во всесокрушающий «нигилизм» шестидесятников и в их революционные поиски истины. Сократ воскрешал

² См. отклик Короленко на смерть Гаршина и на полемику вокруг его творчества в статье Короленко «Литературная заметка» (Волж. вестн., 1888, 11 окт., № 255).

³ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. 3. М., 1947, с. 783—784.

в воображении читателей «тени» великих просветителей, о которых Короленко писал в своих литературно-критических статьях и воспоминаниях.

В позднем творчестве Гл. Успенского скептицизм почти всегда связан с мотивом движения мысли, с поисками новой «веры». Художественно-публицистическая диалектика образов автора и других «искателей» — Лиссабонского, Протасова, Тяпушкина — в очерках Успенского 80-х гг. отражала процесс мучительного «очищения», которое нередко опрокидывало найденное, казалось, решение, на поверку обнаружившее свою историческую несостоятельность. И тогда трагический пессимизм и скептицизм порождает новые поиски и новые сомнения. В «Записках Степняка» Эртеля рефлексия и скептицизм рассказчика, принимающие нередко формы образной полемики с народническими верованиями, преследовали цель осмыслить «участь интеллигенции и трагический характер ее отношений к народу...».⁴ На время положительным героем литературы становится переживающий кризис, сомневающийся «искатель», который пытливо вглядывается в драматическое течение жизни на переломе, несущее с собой отрицание обветшалых догм.

Преодоление критического разума, сомнения, разрушающего устаревшие верования, ищущей мысли открывало дорогу поэтике романтико-героических предчувствий и поисков «общего мировоззрения». Со второй половины 80-х гг. в связи со все более широким интересом писателей к жизни пробуждающегося народа и дальнейшей демократизацией реалистического искусства скептицизм, ирония и даже сатира отступали на второй план. Преодолевая последствия кризиса «старой веры», критический реализм искал возможностей все большего обогащения позитивным содержанием. Трансформация реалистического метода в этом направлении проступает в произведениях Щедрина, Короленко, Чехова и Мамина-Сибиряка. Достигший к концу XIX в. своей вершины критико-обличительный метод Толстого позитивно обогащается творческой концепцией «воскресения» задавленного тьмой народа.

Аллегория, романтико-героический символ, лирико-экспрессивный образ ожидаемого — черты, свойственные стилю большинства писателей-реалистов конца XIX в. Им соответствует создание «условных», символично-аллегорических форм легенды, «святочного рассказа», «вещего сна», стихотворения в прозе, сатирической и философской сказки. В этом отразилось стремление «подвести итоги», синтетически осмыслить современность на крутом историческом повороте, соотнести духовный опыт прошлого с новыми задачами, которые лишь смутно угадывались в «переходный период».⁵ В «Сказках» Щедрина, притчах Толстого, сказках и ле-

⁴ Письма А. И. Эртеля, с. 41.

⁵ В очерках «Кой про что» (1886—1887) Гл. Успенский утверждал: «Теперь ведь сказки в моде: вопросы большие и неясные, а для этого нет более удобной литературной формы, как сказка».

гендах Лескова, аллегориях и сказках Гаршина, лирических сим-волах Чехова, иносказаниях Короленко намечались черты условного, обогащенного романтикой предчувствий реалистического стиля, которые получают затем развитие в раннем творчестве Горького и других писателей начала XX в. В 1899 г. в статье «Аллегория Оливии Шрейнер» М. Горький мог уже утверждать, опираясь на творческий опыт русской и западноевропейской литературы, что аллегория в художественном развитии конца XIX в. актуальна и нужна прежде всего потому, что «в нее можно вложить огромное идейное содержание», «в реальных образах показать устойчивое, неутомимое стремление человека к истине, все ошибки, все муки его на этом пути».⁶

Вместе с тем аллегорические формы в массовой литературе испытывали и тенденцию к идейно-художественной инфляции. Широкое распространение «условного» стиля с 80—90-х гг. становится литературной модой, вызывая серьезные опасения писателей-реалистов. Кризис идей обнажил эпигонскую сущность использования «условных» форм для выражения старых, отживших философско-социальных схем. Аллегорические образы, ставшие устойчивыми стилистическими формулами, штампами, распространены были в поэзии позднего литературного народничества и в творчестве литераторов 80—90-х гг., воспринявших некоторые ее традиции (С. Я. Надсон, О. Н. Чюмина, А. П. Барыкова и др.). Короленко, имея в виду эту тенденцию, заметил в 1887 г., что «заезженные образы» («белая женщина, — надежда, вера, благо, а иногда месть, борьба, наконец — революция» и т. п.) привлекают внимание литераторов кажущейся легкостью своего художественного воплощения. «Мы уже видали, к великому сожалению, слишком много этих белых дам в поэмах, в стихах, в прозе, на картинах, и поэтому... только скептически улыбаемся...»,⁷ — многозначительно добавляет он. Против измельчания и опошления аллегорических форм выступил и М. Горький, подчеркивавший, что пишущему в этом роде нужен «огромный талант, нужно иметь глубокое философское образование, нечеловеческую опытность...». Защищая аллегорию как современную особенность реалистического стиля, которая «удобна как одежда идеи», М. Горький настойчиво отмечал, что она является «трудной как форма».⁸ Трудность, разумеется, заключалась прежде всего в том, что нужны были новые философские и социально-политические идеи, отвечавшие запросам времени, объективной логике истории, без чего «условные» формы не имели серьезного актуального значения. А именно этого-то и не хватало эпигонам позднего литературного народничества и тем более массовой мещанской литературе.

⁶ Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, с. 34.

⁷ Короленко В. Г. Дневник, т. 1. с. 101.

⁸ Горький М. Несобранные литературно-критические статьи, с. 34, 35.

Критические замечания М. Горького полемически направлены были не только против неудачного использования аллегории в реалистической литературе, но (скрыто) и против декадентства, и в особенности русского символизма. Аллегорические формы органически привились в символизме, нередко, особенно в период его зарождения в России, смыкавшегося с мистическим народничеством (Мережковский, Минский). Декаденты в разработке аллегорических форм углубили и абсолютизировали религиозно-мистическое содержание в духе пресловутой философской концепции «двоемирия». Вместо «белой женщины» — надежды, борьбы, революции — они преклонились перед «вечной героиней декадентских стихов — смертью»,⁹ — как писал М. Горький в 1896 г. в статье «Поль Верлен и декаденты». Кризис идей «переходного времени» нашел здесь наиболее непосредственное и в эстетическом отношении — откровенно антиреалистическое воплощение.

В связи с инфляцией «условных» форм в литературе 80—90-х гг. важное значение приобретал вопрос о художественных принципах реалистической аллегории, противостоящей эпигонскому и декадентскому ее использованию. В реалистической литературе конца XIX в., стремившейся, преодолевая кризис идей, погрузиться «в глубину» народного бытия и сознания, «условные» формы нередко заимствовали образный и стилистический строй фольклорных и «библейских» жанров, как бы апробированный веками нравственно-эстетического опыта трудящихся масс. Формы сказки, сказа, легенды, притчи в произведениях Щедрина, Л. Толстого, Гаршина, Лескова, Короленко меньше всего, разумеется, имели отношение к этнографии и религиозно-культурному содержанию. Они, как заметил Толстой в «Исповеди», раскрывали народный трудовой идеал, «исключая чудеса, смотря на них как на фавулу, выражающую мысль».¹⁰ Это же подчеркивал Лесков, говоря, что в его христианской легенде «Скоморох Панфалон» «нет ничего религиозного», «нет ничего относящегося к церкви, а только сюжет заимствован».¹¹ Реалистическая обусловленность «фавулы», «сюжета» аллегории традициями народного поэтического мышления и морали отразилась и в пропагандистских произведениях Щедрина «Христова ночь» и «Рождественская сказка», а также в «Сказании о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды» Короленко. Глубина и социально-политическая направленность реалистического содержания аллегории в значительной степени зависела от образной координации «мысли народной», выраженный подчас в религиозно-этической форме (как, например, в «Сказании о гордом Аггее» Гаршина) с прогрессивными идеями «переходного времени». На этой почве могла возникать и острая идейная полемика между создателями реалистических аллегорий (см., например, полемическую направ-

⁹ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 23. М., 1953, с. 136.

¹⁰ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 23. М., 1957, с. 52.

¹¹ См.: Фаресов А. И. Против течения. СПб., 1904, с. 106.

лённость ряда «народных рассказов» Л. Толстого и «Сказание о Флоре...», в котором Короленко выступал против толстовского «непротivления»).

Наряду с легендарно-библейским или фольклорным характером «условных» форм, а также использованием отдельных элементов их символики (например, в «святочном рассказе») в литературе 80—90-х гг. получили распространение и чисто литературные виды аллегории: стихотворения в прозе Тургенева, Короленко, «Attalea princeps» и «Красный цветок» Гаршина, некоторые произведения М. Горького и др. Их реалистическая природа, отвечающая особенностям художественного развития эпохи, определялась во многом проникновенными и напряженными «искажениями истины», которые, по словам М. Горького, могли быть результативны при условии «огромного таланта» и «глубокого философского образования». Аллегорическое развитие философской мысли, стремящейся конструировать «общее мировоззрение», выработать новую «формулу жизни», приобретало современный реалистический смысл только тогда, когда она опиралась на творческое осознание объективной логики исторического процесса «на переломе». Гл. Успенский в письме к В. М. Соболевскому от начала мая 1889 г. подчеркнул, что пока еще «нельзя задаваться вопросами „Что делать?“ и т. д.», особенно в их старом, народническом смысле, «нельзя относиться к будущему иначе, как спрашивая его — „что будет?“...».¹²

Логика развития самой жизни обуславливала художественное развертывание условного «сюжета» аллегории, вступая подчас в противоречие с нравственной «идеей» (как это было у Гаршина) или, во всяком случае, корректируя ее. Отвлеченная идея аллегории имела реалистическую значимость лишь в соотношении с символически изображенным движением действительности, направление которого хотя бы в общих чертах верно угадано писателем. Эти особенности реалистической аллегории чутко подметил Короленко в дневниковой записи от 18 декабря 1887 г.: «...данное явление должно развиваться органически стройно, в своей обычной последовательности, и вместе с тем этот процесс должен быть весь проникнут насквозь отвлеченной идеей. Форма, образ и идея должны развиваться каждое по своим законам и все-таки вполне параллельно. Иначе явится или невыдержанность мысли — если идея будет принесена в жертву образу — или, наоборот, — невыдержанность образа. И тогда мы говорим, что аллегория притянута за волосы».¹³ Последнее нередко встречалось в декадентской литературе конца XIX в.

С аллегорией и реалистической символикой, пытающимися предвосхитить образ будущего в его прогрессивных и героических очертаниях, в литературе «переходного времени» связано и пред-

¹² Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. 14. [М.—Л.], 1954, с. 288.

¹³ Короленко В. Г. Дневник, т. 1, с. 102.

ставление о правдивом образном воплощении нравственно-эстетического идеала. Выдвигается и новая постановка вопроса о положительном герое. Короленко в заметке «Что такое „положительные типы“?» (дневник 1887 г.) обосновал право писателя открывать в жизни «возможную реальность, то есть идеал». Художник, по словам Короленко, «охватывает все положительные возможности, имеющиеся в жизни; ставит в эти условия известный темперамент, богато одаренный по натуре, — и смотрит затем, как должен он развиться». Писатель отмечает, что в эпоху реакции и крушения «веры» «такие условия редки, поэтому лицо будет исключительное». Но историческая реальность «положительных возможностей» становится источником художественной правдивости такого героя: «Читатель сразу почувствует, живое это лицо или ярлык с надписью известных убеждений».¹⁴ В основу обновляющегося реалистического метода Короленко стремился положить принцип исторического «признания масс». Писатель утверждал, что «задача нового искусства» заключается в том, чтобы «открыть значение личности на почве значения массы. . .».¹⁵ В легендарных и романтико-аллегорических сюжетах произведений Короленко «Лес шумит», «Море», «Тени», «Сказание о Флоре. . .» героические образы гайдамака Опанаса, инсургента Дяца, взбунтовавшегося против олимпийцев философа Сократа, предводителя восставших Менахема при всей своей «исключительности» сопоставлены с «движенном масс», пробуждением «среднего человека» — концентрируют в своей борьбе и исканиях истины «возможную реальность» трагической эпохи реакции и кризиса старой «веры».

Однако как ни широко распространены были аллегории в 80—90-е гг., они, разумеется, не могли стать ведущим жанром в реалистической литературе. Реализм «переходного времени», продолжая и развивая классические традиции, опирался прежде всего на социально-конкретное аналитическое изображение действительности в повестях, рассказах, очерках и романах, в драматургии и поэзии. Но и в них идейно-художественная роль «условных» образов была немаловажной. Нередко символика, «условных» реалистических образов приобретала скрытый, невыявленный в фабуле смысл «подводного течения», который придавал социально-бытовому и нравственно-психологическому развитию темы обобщенно-философское значение. Характерно, например, что Островский в 1884 г., размышляя об особенностях современной драматургии, писал: «Искусство становится правдивее, и все

¹⁴ Там же, с. 100.

¹⁵ Там же, с. 98—99. — Сходное понимание героя и героического намечалось у Эртеля. В письме к А. В. Погожевой от 24 ноября 1895 г. Эртель замечает: «Герои не бывают без подготовки, без почвы, удобренной скромными существованиями, их кровью и потом, их кропотливой работой. Или лучше сказать, если и бывают, так остаются „без портфеля“, без влияния» (Письма А. И. Эртеля, с. 337).

условное мало-помалу сходит со сцены».¹⁶ Драматург имел в виду отмирание старых форм «условности». В черновых заметках Островский четко сформулировал эту мысль в связи с отношением к «легендарной», «условной» форме: «Изобретение интриги потому трудно, что интрига есть ложь, а дело поэта — истина. Счастлив Шекспир, который пользовался готовыми легендами: он не только не изобретал лжи, но в ложь сказки влагал правду жизни. Дело поэта не в том, чтобы выдумывать небывалую интригу, а в том, чтобы происшествие даже невероятное объяснить законами жизни.

Многие условные правила исчезли, исчезнут и еще некоторые. Теперь драматические произведения есть не что иное, как драматизированная жизнь».¹⁷

Но именно в последние годы своего творчества Островский, будучи новатором, «не избегал условных драматургических приемов. . .».¹⁸ Более того, в последних его пьесах значение «условности» в его новом творческом понимании заметно возрастает и приобретает качество полемичности по отношению к традиции. Так, в драмах «Таланты и поклонники» и особенно «Без вины виноватые» водевильное начало переплетается с мелодраматическим, приобретающим смысл героико-трагического. Этим «подводным» мотивом достигается утверждение веры в торжество нравственных принципов демократической среды при всех ее слабостях и недостатках. Таким путем драматург стремится ослабить жесткую схему социальной детерминированности характеров и судеб «нищих тружеников», которая в обстановке «переходного времени» воспринимается им уже как отжившая «условность». Герои Островского, по словам Л. В. Черных, «оторваны от устойчивых основ мещанского быта и представлены в обстановке театральных кулис. . .» — новой «условности».¹⁹ Эта же тенденция особенно заметна в творчестве Чехова.

Аналитический метод Чехова далек от мелодраматичной условности последних пьес Островского и от романтико-героической символики Гаршина и Короленко. Но тоска по искусству перспективному, героическому составляет важную тенденцию чеховской эстетической системы. Уже в 80-е гг. в творчестве Чехова появляются «романтические» типы бродяг, «озорников», бунтарей — таких как Мерик, Осиц, Соломон, Дымов, который, по словам автора, создан жизнью «прямохонько для революции. . .».²⁰ В повести «Степь» писатель стремился нарисовать широкую синтетическую картину русской жизни, в которой «все частности, как звезды на небе, слились в одно общее. . .».²¹ В произведениях

¹⁶ Островский А. В. Полн. собр. соч., т. 12. М., 1952, с. 233.

¹⁷ Там же, с. 321.

¹⁸ Черных Л. В. Самобытность и многообразие форм в драматургии Островского. — Рус. лит., 1967, № 4, с. 136.

¹⁹ Там же, с. 137.

²⁰ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 14, с. 37.

²¹ Там же, с. 11.

Чехова с середины 80-х гг. все большее значение приобретает лирико-символический образ скрытой красоты жизни, зарытого в землю «клада» — народного счастья, далеких «огней» будущего («Святой ночью», «Счастье», «Огни», «Студент»). Возникает и столь, казалось бы, несвойственная Чехову «сказочная», романтико-аллегорическая форма прямого авторского утверждения идеала («Без заглавия», «Рассказ старшего садовника»). В позднем творчестве Чехова эти тенденции найдут углубленное образное выражение в лирическом «подводном течении», в символически героических порывах и мечтах его персонажей: «Прошло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая сильная буря. . .», — так выразил писатель ожидание великого переворота в жизни страны («Три сестры»). Правда, чеховский «подводный» лиризм никогда не был прямым выражением политических взглядов писателя.

Индивидуальные особенности стиля выдающихся реалистов конца XIX в. оттеняют сходство, эстетическую близость новаторских устремлений их творческого метода. Если негативная, аналитико-обличительная сущность обновленного реализма всего полнее и ярче выразилась в творчестве Щедрина и Чехова; трагический скептицизм и концентрированность «болевого» восприятия действительности — у Гаршина; сказочно-поэтическая стихия народной мечты — в ряде произведений Мамина-Сибиряка; романтико-героическая устремленность в будущее и оптимистический гуманизм — у Короленко; — то синтез реалистических исканий в творчестве Толстого стал, по словам В. И. Ленина, шагом «вперед в художественном развитии всего человечества» (т. 20, с. 19).

Почти у всех значительных писателей-реалистов «переходного времени» устремленность в будущее, попытки предвосхитить его хотя бы смутные, самые общие очертания, ощущение близящихся великих социальных перемен, надвигающейся «бури» — в тех или иных художественных формах отразились в творческом методе. «Поиски перспективы вырастают из самой природы реалистического метода и являются его неотъемлемым свойством. . .», — заключает советский исследователь реалистического метода Б. Л. Сучков.²² Следует подчеркнуть, что это обобщение сделано Сучковым прежде всего на материале исторического развития русской реалистической литературы. (В западноевропейских литературах решение этой задачи нередко брал на себя прогрессивный романтизм, развивающийся параллельно и во взаимодействии с критическим реализмом). Характерной чертой национального своеобразия русской реалистической литературы является глубокая внутренняя связь поисков перспективы с идеями социализма. Образное раскрытие социалистического идеала как стимула и цели исторического прогресса определило идейно-художественное значение романа Чернышевского «Что делать?». В на-

²² Сучков Борис. Исторические судьбы реализма. М., 1967, с. 112.

роднической литературе 70-х гг. идеи крестьянского социализма обусловили не только критический пафос реалистического разоблачения буржуазно-дворянского строя, но и попытки художественно воспроизвести наглядный, живой облик грядущего. Однако по мере развития кризиса народнической идеологии картины социалистического будущего все более тускнели и приобретали характер романтико-утопических «мечтаний», а в 90-е гг. и вовсе исчезли со страниц произведений писателей-народников.

Ради не утопической уже, а научной веры и знания реализм 80—90-х гг. временно пожертвовал теоретическими, умоизрительными возможностями конкретного образного воспроизведения грядущей победы социальной справедливости, свободы и счастья народа, пожертвовал картинами социалистического будущего. Лишь в творчестве Л. Толстого 80—90-х гг. социально-этическая утопия оживала в условных формах отдельных сказок и притч. Но и в «Смерти Ивана Ильича», «Крейцеровой сонате», «Отце Сергии», «Воскресении» обращенное в будущее внимание художника сосредоточено на поисках пути к возрождению человека и общества. И логика этих поисков значительно более художественно убедительна, нежели морально-утопические «конечные истины» толстовских оценок и итогов. Акцент на самом процессе поисков новой «веры» и временный отказ от конкретного образного воспроизведения их конечных результатов («облика грядущего») — характерная черта реализма конца XIX в., несмотря на использование им условно-романтических форм и приемов. Расставаясь с утопическими картинами социалистического будущего, реализм исподволь готовил почву для исторически правдивого, конкретного художественного изображения великих социальных перемен, которое станет возможным позднее, в условиях революционной действительности и возникших в результате идейных поисков новых основ творческого прогнозирования.

Поиски «общего мировоззрения» и попытки творческого синтеза всех жизнеспособных начал прошлого и современности во имя будущего находят свое выражение в выдвигании на первый план социологической и философско-этической проблематики. Отсюда повышенная роль обобщенно-условных образов, слияние очерково-публицистической, символично-философской и «чистой» художественной манеры, экскурсы в сфере психологического «этюда», и экспериментальной «гипотезы», вытекающей из стремления положить в основу образного мышления научное познание действительности.²³ Накануне 80-х гг. Достоевский заканчивает «синтетический» роман — философскую эпопею «Братья Карамазовы», в которой разворачиваются титанические коллизии мысли и нравственных исканий, призванные утвердить целостную всеобъемлющую концепцию бытия. Щедрин создает книгу «За ру-

²³ См. об этом: *Усманов Л. Д.* Художественные искания в русской прозе конца XIX в. Ташкент, 1975.

бежом», обобщающую важнейшие социально-экономические и идеологические тенденции развития западноевропейской и русской действительности. На протяжении 80-х—первой половины 90-х гг. выходят основные романы Мамина-Сибиряка, в которых он стремился художественно исследовать первоисточки, социально-экономические и «естественные» — трудовые, производственные начала современной ему жизни капиталистической России. В самом названии его романов («Приваловские миллионы», «Горное гнездо», «Золото», «Хлеб») и в их центральных обобщенных образах заключен символический смысл целостной художественной концепции социальной действительности. Автор «Очерков переходного времени» — Гл. Успенский, который, по словам Короленко, с лихорадочной страстностью среди обломков старого... искал материалов для создания новой совести, правил для новой жизни»,²⁴ — в 80-е гг. создает очерковую энциклопедию основ трудового народного мирозерцания. С другой стороны, в сознании Успенского все настойчивее возникает замысел новой очерково-синтетической эпопеи народной жизни в эпоху капитализма — «Власть капитала». В этом ряду заметное место занимают повести и рассказы Короленко с философско-этической проблематикой («С двух сторон», «Ночью», «Тени», «Слепой музыкант», «Парадокс» и др.). Такие во многом непохожие друг на друга произведения конца XIX в., как «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната» и «Воскресение» Толстого, «Художники» и «Надежда Николаевна» Гаршина, «Гарденины» Эргеля, «Степь», «Огни», «Скучная история» и «Моя жизнь» Чехова, тетралогия Гарина, «Без дороги» и «Поветрие» Вересаева, откликнулись на разные стороны процесса идейного брожения и напряженных поисков «общего мировоззрения».

Традиционный в литературе «старого» реализма роман с семейно-бытовой, любовной интригой не удовлетворял писателей, искавших новые принципы воплощения общей «картины бытия», опирающейся на «естественные», производственно-трудовые и прежде всего социальные закономерности в той мере, в какой они были доступны их пониманию. В 80-е гг. «научные» принципы вторгаются непосредственно в эстетические искания даже «старых» реалистов. Так, например, Островский в 1886 г., работая над планом статьи о сценическом реализме, опирался на книгу И. М. Сеченова «Элементы мысли» (1878).²⁵ В своих литературно-критических суждениях 80-х гг. Г. Успенский не раз обращался к авторитету науки (см. его статью «Смерть В. М. Гаршина», 1888). Отвергая всякое положительное значение для трудящихся масс «науки», созданной для обслуживания «господствующего сословия», Л. Толстой наряду с подлинно народным искусством выдвигал в качестве великой духовной силы «изуче-

²⁴ Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 8, с. 15.

²⁵ Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. 12, с. 323.

ние законов природы для побеждения ее...».²⁶ Особенно органично эта тенденция проступила в творчестве «молодых» писателей-реалистов «переходного времени». Выдающиеся писатели-реалисты конца XIX в. — Щедрин, Гл. Успенский, Мамин-Сибиряк, Чехов, Короленко, Эртель — особенно остро ощутили необходимость сближения «мышления в образах» с научной теорией и методом познания действительности и пытались в своей художественной практике осуществить это сближение. Русская литература в своих поисках «новой веры» достигла глубочайшего слияния демократизма и гуманизма с реалистическим творчеством, подготовив идейно-художественные предпосылки для того, чтобы «парадокс», выдвинутый переходным временем, — «человек создан для счастья, как птица для полета» — мог обрести смысл исторически конкретного идеала революционного искусства будущего.

²⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 25, с. 412.

II

ГЕРОЙ И ГЕРОИЧЕСКОЕ

В ЛИТЕРАТУРЕ 1880-х гг.

1. ПРОБЛЕМА ГЕРОИЧЕСКОГО В ЛИТЕРАТУРЕ «БЕЗГЕРОЙНОГО» ВРЕМЕНИ

С конца 1870-х гг. русская общественная мысль вступила на путь все углубляющейся, сложной, противоречивой, а порой и мучительной переоценки сложившихся к этому времени героических идеалов и гуманистических потенций как личности, так и коллектива, «среды», социальных групп, сословий и классов. Глубокий кризис, обнаженный второй «революционной ситуацией» 1879—1881 гг., в обстановке воцарившейся в стране общественно-политической реакции выдвинул перед литературой нетлужную задачу идейно-художественного осмысления итогов и последствий пореформенного капиталистического развития.

Как справедливо подчеркивается советскими историками, большинство современников уже в 80-е гг. понимало, что страна «вступила в критический период своего развития, и одни боялись, другие с надеждой ожидали, что этот кризис завершится революционным переворотом», но во всяком случае те и другие признавали, что «Россия стоит перед решающими событиями, находится на крутом повороте».¹

Это мироощущение и послужило нравственно-психологической почвой для новой постановки проблемы героя и героического, которая и для литературы «переходного времени» оставалась одним из центральных вопросов идейно-художественного развития, средоточием реалистических исканий эпохи. Но проблема могла быть решена в это время только с учетом неясной еще для многих динамики «переворотившейся» жизни, что в свою очередь вызывало необходимость критического пересмотра традиционных концепций героического. По словам Н. В. Шелгунова, «предстояло разрешить величайший вопрос истории, до сих пор еще никем не разрешенный, — создать равновесие между лицом

¹ Хейфец М. И. Вторая революционная ситуация в России. М., 1963, с. 3.

и обществом».² В «Очерках русской жизни» Шелгунов подчеркнул необыкновенную сложность этой задачи, расшифрованной крупнейшими писателями-реалистами прежде всего как сознание того, что «вся русская жизнь сводится теперь исключительно к движению...». Шелгунов утверждал, что Щедрин и Г. Успенский уже уловили, что «теперешняя жизнь течет таким потоком, что не дает ничему кристаллизироваться в установившуюся твердую форму. Поэтому предметом исследования могут быть не кристаллы, которых нет, а общий поток, мешающий им образоваться».³

В 80-е гг. трагические разочарования и горький исторический опыт народнического движения неумолимо ставили перед общественной мыслью и литературой задачу понять, почему и в какой мере героические идеалы революционных просветителей пришли в противоречие с некоторыми тенденциями «потока жизни», оценить их стойкость, жизнеспособность и перспективность перед лицом утверждающейся реакции и неумолимых «экономических законов», а в связи с этим — подвергнуть критическому анализу литературных героев прошлого с точки зрения новых критериев действительности в момент крушения традиционных догматов, казавшихся незыблемыми. Но это не означает, что были разорваны все нити преемственности. Герои «старого», «классического» реализма и особенно герой русской демократической литературы 60—70-х гг. в большинстве случаев сохраняли свое нравственное обаяние и власть над сердцами и в «переходное время». Но воспринимались они чаще всего как «факт исторический», а их общественные и нравственные идеалы — в конечном счете как одно из слагаемых сложного процесса современного развития, как экспериментальная попытка решения вопроса — в противоречивых поисках «общего мировоззрения», попытка, которая в новых условиях не может претендовать на универсальное значение, но представляет интерес лишь как один из аспектов складывающейся «формулы» прогресса.

* * *

Традиционен взгляд на литературу 80-х гг. как «безгеройную». Со ссылками на М. Горького или без них многие литературоведы, подчеркивая общее снижение тонуса гражданской жизни после трагедии 1-го марта, считают знамением «переходного времени» такие произведения как повесть П. Д. Боборыкина «Поумнел» об изменившем своим идеалам интеллигенте-народнике и роман И. Н. Потапенко «Не герой», утверждающий торжество обывательских идеалов. В той же связи упоминают также стихи С. Я. Надсона об «усталом, страдающем брате». В 1930-е гг., в пору социологизаторских увлечений, ссылались еще на ноющих

² Шелгунов Н. В. Соч. в 3-х т., т. 3, стб. 405.

³ Там же, стб. 543, 544.

«недотёп» и «хмурых людей» Чехова. Картина складывалась, действительно, безотрадная. На протяжении целого литературного периода как будто исчез положительный герой — одно из замечательных национальных художественных достижений и открытий русской литературы вообще и реалистической литературы в особенности. Как здесь было не задуматься о кризисе реализма, кризисе классической литературы XIX в.? Так было совсем недавно.

Впрочем, и в последнее время даже в обобщающих трудах, в целом отвергающих концепцию кризиса реализма конца XIX в., нет-нет да и появятся знакомые формулировки: «Литература выбрала героем „не героя“. Лозунг времени был оформлен словами: „Наше время — не время великих задач“...»⁴ Это почти цитата из статьи М. Горького «О пьесах» (1933), в которой полемически резко говорилось о позорных годах «оправдания бессилия и утешения обреченных на гибель».⁵

Традиционно опираясь на отдельные формулировки М. Горького, как правило, забывают о контексте его высказывания. М. Горький относил преобладание «безгеройной» литературы не к «переходному времени» в целом, а конкретно к моменту конца 80-х—начала 90-х гг. Да и высказывание это носит не историко-литературный, а скорее «автобиографический» характер, ибо в нем отразились воспоминания писателя о начале своего творческого пути, когда в полемике с вырождающейся народнической и буржуазно-мещанской литературой молодой Горький стремился противопоставить ей свой героический идеал. Интересно, что несколько ранее, в «Беседах о ремесле» (1931), М. Горький говорит о своей писательской неудовлетворенности героями уже всей классической литературы второй половины XIX в.:

«В литературе я прежде всего искал, конечно, „героя“, „сильную“, „критически мыслящую личность“ — и находил Обломова, Рудина и более или менее подобных им. В стороне от них одиноко проходил, усмехаясь и злорадствуя, герой Помяловского Череванин, „нигилист“, рожденный в один год с Базаровым Тургенева, но гораздо более „совершенный“ нигилист, чем Базаров.

Было трудно понять: почему литераторы изображают интеллигентов бесхарактерными, безвольными, в то время как сотни ин-

⁴ История русской литературы второй половины XIX века, с. 496.

⁵ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 26. М., 1953, с. 424. — Кстати сказать, формула «Наше время — не время великих задач», в которой М. Горький усмотрел общественно-литературный лозунг реакции, возникла не в 80-е гг., а значительно ранее. В «Очерках русской жизни» Шелгунов, с презрением отзываясь о либеральных литераторах, заметил: «Писатели, у которых из одного и того же рта выходит и тепло и холод, стали появляться с семидесятих годов, когда было провозглашено, что „наше время — не время широких задач“» (Шелгунов Н. В. Соч., т. 3, стб. 716—717). Таким образом, либералы 80-х гг. лишь канонизировали теорию «малых дел», введенную в общественно-литературный обиход их идейными предшественниками.

тем не менее в горьковских словах заключался конкретный исторический и эстетический смысл. О понижении общего тона общественной жизни в 80-е гг. говорили почти все выдающиеся литераторы «переходного периода»: Шелгунов, Михайловский, Щерин, Гаршин, Короленко, Г. Успенский, Чехов и др. Глубокая общественная реакция и связанные с нею кризис революционной народничества и буржуазно-мещанское порождение знаменитой части разночинной интеллигенции накаливались пещарь общественной сдержки на произведение тех «восмидесятников», чьи иудеи либо оказались в прошлом (как это было с большинством писателей-народников), либо обнаруживали тенденцию либерального присособления «применительно к полноте», мирного «оживления» в реакционную эпоху торжества «господина Купона». На поверхности литературного движения, в «массовой» буржуазной беллетристике и критике, уже с конца 1870-х гг. сочувственное изображение ратоборцев «малых дел», преуспевающих буржуа, наследующих семейной или иной вывешей, а порой и личным герою аюклетера приобретает постепенно осознанный, программный характер; нетрудно было уловить их идейно-художественное противопоставление образам вихоновенных искажений правды и подвизников-революционеров минувшей эпохи общественного развития. В лице И. И. Щелгова, И. Н. Потапенко, А. А. Плотового «молодое поколение» буржуазных писателей 80-х гг. утверждало торжество объявительского благополучия и доводило жизнь. Писатели-наатуралы 80-х гг. — П. Д. Борокын и И. И. Лесинский — вносят в изображение героев-деловиков и представителей буржуазной интеллигенции черты позитивистского утверждения самоповелеющего факта; концепция героя-человека характера замещается у них протокольной режиссерай «физиологических» проявлений «личности» как частицы «социального организма». «Героизм» произведений писателей-наатуралов подчас становится законченными индифферентистами, оформленными в привычные иронически относящиеся ко всему национальному и народному.

Назалося, что литература обижает, обездвещивает жизнь.⁶ Очевидно, что и в этом случае М. Горький не столько претендует на объективные историко-литературные выводы относительно героя русской классической литературы, сколько передает свое тогдашнее личное восприятие литературных фактов, обусловленное во многом тем, насколько они привлекали его внимание в тот момент. Делать из этих высказываний М. Горького концептуальное обобщение едва ли возможно.

И тем не менее в горьковских словах заключался конкретный исторический и эстетический смысл. О понижении общего тона общественной жизни в 80-е гг. говорили почти все выдающиеся литераторы «переходного периода»: Шелгунов, Михайловский, Щерин, Гаршин, Короленко, Г. Успенский, Чехов и др. Глубокая общественная реакция и связанные с нею кризис революционной народничества и буржуазно-мещанское порождение знаменитой части разночинной интеллигенции накаливались пещарь общественной сдержки на произведение тех «восмидесятников», чьи иудеи либо оказались в прошлом (как это было с большинством писателей-народников), либо обнаруживали тенденцию либерального присособления «применительно к полноте», мирного «оживления» в реакционную эпоху торжества «господина Купона». На поверхности литературного движения, в «массовой» буржуазной беллетристике и критике, уже с конца 1870-х гг. сочувственное изображение ратоборцев «малых дел», преуспевающих буржуа, наследующих семейной или иной вывешей, а порой и личным герою аюклетера приобретает постепенно осознанный, программный характер; нетрудно было уловить их идейно-художественное противопоставление образам вихоновенных искажений правды и подвизников-революционеров минувшей эпохи общественного развития. В лице И. И. Щелгова, И. Н. Потапенко, А. А. Плотового «молодое поколение» буржуазных писателей 80-х гг. утверждало торжество объявительского благополучия и доводило жизнь. Писатели-наатуралы 80-х гг. — П. Д. Борокын и И. И. Лесинский — вносят в изображение героев-деловиков и представителей буржуазной интеллигенции черты позитивистского утверждения самоповелеющего факта; концепция героя-человека характера замещается у них протокольной режиссерай «физиологических» проявлений «личности» как частицы «социального организма». «Героизм» произведений писателей-наатуралов подчас становится законченными индифферентистами, оформленными в привычные иронически относящиеся ко всему национальному и народному.

Назалося, что литература обижает, обездвещивает жизнь.⁶ Очевидно, что и в этом случае М. Горький не столько претендует на объективные историко-литературные выводы относительно героя русской классической литературы, сколько передает свое тогдашнее личное восприятие литературных фактов, обусловленное во многом тем, насколько они привлекали его внимание в тот момент. Делать из этих высказываний М. Горького концептуальное обобщение едва ли возможно.

И тем не менее в горьковских словах заключался конкретный исторический и эстетический смысл. О понижении общего тона общественной жизни в 80-е гг. говорили почти все выдающиеся литераторы «переходного периода»: Шелгунов, Михайловский, Щерин, Гаршин, Короленко, Г. Успенский, Чехов и др. Глубокая общественная реакция и связанные с нею кризис революционной народничества и буржуазно-мещанское порождение знаменитой части разночинной интеллигенции накаливались пещарь общественной сдержки на произведение тех «восмидесятников», чьи иудеи либо оказались в прошлом (как это было с большинством писателей-народников), либо обнаруживали тенденцию либерального присособления «применительно к полноте», мирного «оживления» в реакционную эпоху торжества «господина Купона». На поверхности литературного движения, в «массовой» буржуазной беллетристике и критике, уже с конца 1870-х гг. сочувственное изображение ратоборцев «малых дел», преуспевающих буржуа, наследующих семейной или иной вывешей, а порой и личным герою аюклетера приобретает постепенно осознанный, программный характер; нетрудно было уловить их идейно-художественное противопоставление образам вихоновенных искажений правды и подвизников-революционеров минувшей эпохи общественного развития. В лице И. И. Щелгова, И. Н. Потапенко, А. А. Плотового «молодое поколение» буржуазных писателей 80-х гг. утверждало торжество объявительского благополучия и доводило жизнь. Писатели-наатуралы 80-х гг. — П. Д. Борокын и И. И. Лесинский — вносят в изображение героев-деловиков и представителей буржуазной интеллигенции черты позитивистского утверждения самоповелеющего факта; концепция героя-человека характера замещается у них протокольной режиссерай «физиологических» проявлений «личности» как частицы «социального организма». «Героизм» произведений писателей-наатуралов подчас становится законченными индифферентистами, оформленными в привычные иронически относящиеся ко всему национальному и народному.

Сама фигура «искателя» видоизменялась и прояснялась по мере все более непосредственного соприкосновения с народом и прежде всего с мужиком, «загадка» которого мучительно волновала писателей-демократов особенно с конца 70-х гг. В очерках Гл. Успенского «Малые ребята» (1880) осознание сдвигов в крестьянской жизни прямо увязывалось с переменами в облике и жизненных целях интеллигенции, начиная от «непрактических» революционеров-народников и кончая «средним человеком» либерального толка: «Если новые времена, которые мы переживаем, именно только и новы, главным образом, благодаря „новому“ положению мужика, то разумеется, что влияние или, вернее, какое-то отдаленное дыхание этой новизны не могло не коснуться и того круга людей, который и вырос, и держался на свете благодаря только старинному положению мужика. Из этой-то мужицкой новизны вышло все то новое, что обнаруживалось впоследствии в новизнах немужицких; отсюда вышли на свет и непрактическая акушерка, и непрактический студент, и ожесточенный ненавистник живых людей, и такие либеральные страдальцы, как мягкосердый Иван Иванович».⁹

Менялось и представление о герое-мужике, неожиданные для «семидесятников» свойства которого воспринимались еще Тургеневым в виде эдиповой загадки — «всероссийского сфинкса» (стихотворение в прозе «Сфинкс», 1878). В книге «Круглый год» (1879) Щедрин поставил в связь результаты «исследований» крестьянской жизни, личности мужика и проблему героя литературы: «Мужик — герой современности, это верно. И не со вчерашнего дня так повелось, а давненько-таки, с конца сороковых годов... Все, что ни есть в России мыслящего и интеллигентного, отлично поняло, что куда бы ни обратились взоры, везде они встретятся с проблемой о мужике. Но ежели эта проблема так настойчиво мечется в глаза, то надо же попытаться решить ее... Ежели мужик так всем необходим, то надо же знать, что он такое, что представляет он собой как в действительности, так и в *in potentia*, каковы его нравы, привычки и обычаи, с которой стороны и как к нему подойти. И, к удивлению, оказывается, что узнать это совсем не так просто и что мир мужицких отношений значительно сложнее и запутаннее, нежели тот, в котором обыкновенно вращаемся мы, люди интеллигенции. Работа исследования началась, работы произведено пропасть, а конца все-таки не видать. Хорошо бы и приостановиться, но дело в том, что, раз отворивши дверь в область загадок, затворить ее уже не так-то легко. Во-первых, — этому воспрепятствует свойственная всякому интеллигентному человеку любознательность, а во-вторых, сама дверь просто-напросто оказывается неудобозатворяемой. Вот почему

⁹ Образ либерального чиновника Ивана Ивановича Подумракова раскрывает в очерках Успенского запутанное и противоречивое отношение к народу «среднего интеллигента».

современная атмосфера так насыщена мужиком: очень уж много лезет оттуда, из этой незатворимой двери».¹⁰

То, что «лезло» из-за «незатворимой двери» переворотившейся жизни деревни, сливалось в сознании передовых современников с трагическим опытом революционного народнического движения. А это в свою очередь заставляло по-новому взглянуть и на проблему положительного героя, искать новые пути реалистического воплощения героического.

2. НАРОДНИЧЕСКАЯ СОЦИОЛОГИЯ 80-х гг. О «ГЕРОЯХ» И «ТОЛПЕ»

В народнической «субъективной социологии» вопрос о герое в «переходное время» ставится иначе, нежели в эпоху революционного народничества, в частности в «Исторических письмах» П. Л. Лаврова (1869—1870). По мнению автора «Исторических писем», «огромное большинство человечества» может развиваться «лишь действием на него более развитого меньшинства»;¹ вне деятельности «героев» для массы «прогресса нет».² Герои — это «цвет народа», «единственные представители цивилизации», «естественная аристократия».³ Исторический прогресс «лежит исключительно на критически мыслящих личностях: без них он безусловно невозможен; без их стремления распространить его он крайне непрочен».⁴ Таким образом, «герои» — это «единственные орудия человеческого прогресса».⁵ В 8-м письме («Растущая общественная сила») Лавров пытается раскрыть механизм воздействия «героев» на «толпу»: «Нужны энергические, фанатические личности, рискующие всем и готовые жертвовать всем. Нужны мученики, легенда которых переросла бы далеко их истинное достоинство, их действительную заслугу. Им припишут энергию, которой у них не было. В их уста вложат лучшую мысль, лучшее чувство, до которого дорабатываются их последователи. Они станут недостижимыми, невозможным идеалом пред толпою. Но зато их легенда одушевит тысячи тою энергиею, которая нужна для борьбы».⁶

Такая постановка вопроса Лавровым соответствовала ожиданиям революционных народников, которые, готовясь к массовым «хождениям в народ», возлагали надежды на воздействие на «толпу» примера революционного подвижничества и на пропаганду «героем» социалистической теории «справедливейшего строя об-

¹⁰ *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч. в 20-ти т., т. 13. М., 1972, с. 468, 469.

¹ *Миртов П. Л.* Исторические письма. Пб., 1870, с. 58.

² Там же, с. 43.

³ Там же, с. 50—52.

⁴ Там же, с. 65.

⁵ Там же, с. 66.

⁶ Там же, с. 108, 109.

щества». При этом они не придавали большого значения противоречащим их теории фактам социально-экономического развития пореформенной России. Впрочем, в «Исторических письмах» еще нет четко сформулированных положений о стихийно-социалистических инстинктах деревни и о готовности народных масс к восприятию социалистических идей. Лавров лишь в самом общем виде указывает на то, что «естественные потребности и влечения» народа «под влиянием критики мысли должны выработать себе общественные формы, заключающие наибольшее количество истины и справедливости, допускаемое данным состоянием культуры».⁷ По мере развития народнического движения теория мессианского значения героической «критически мыслящей личности» все более широко получала «объективное» обоснование, истоки которого вытекали из веры в особый путь исторического развития России, веры в «социалистическую» природу общины и сознания мужика.

В более поздних своих работах «Социальная революция и задачи нравственности» (1884), «Старые вопросы» (1885—1886) и др. Лавров повторил основные положения «Исторических писем», дословно цитируя взятые из них формулировки о «героях» и «толпе». Но здесь уже появились и новые акценты. Народнический социолог пытается раскрыть «понимание взаимной зависимости между развитием личности и развитием общества»,⁸ определить объективные условия этого понимания. «Сделаться силою личность может, лишь сделавшись членом группы, которая поставила бы себе одну общую цель, скрепилась бы сознательною солидарностью общего убеждения и в своей коллективной деятельности на общество все увеличивала бы число своих сторонников, как партия с определенной прогрессивной программой привлекала бы к себе все более сочувствующих во имя своего понимания задач определенной эпохи и определенной страны, внушала бы остальному обществу все более уважения целесообразностью своих действий, силою своей организации и энергиею своей борьбы против всевозможных препятствий».⁹ Роль личности в прогрессе общества теперь соотносится Лавровым с «борьбой классов» за «экономические интересы», которая в современном мире выражается в виде «противоположения интересов капитала и труда».

Несмотря на использование марксистской терминологии, сущность понимания Лавровым роли личности в истории в основе своей осталась та же. Только на место индивидуально героического он выдвигает «коллективную личность» — революционную группу социалистов, в облике которой нетрудно угадать исторические черты партии «Народной воли». Террористическая деятельность народовольцев, которые «совершат черную работу очи-

⁷ Там же, с. 92.

⁸ Лавров П. Л. Философия и социология. — Избранные произведения в 2-х т., т. 2. М., 1965, с. 414.

⁹ Там же, с. 419.

щения пути социальной революции»,¹⁰ воспринимается им как «эпоха героизма, которую переживали и должны были пережить все энергические группы новаторов».¹¹ Влияние масс и других объективных исторических факторов, определяющих прогрессивное содержание деятельности личности, с точки зрения Лаврова, станет решающим лишь после того, как будет завершена работа по «очищению пути», т. е. уничтожены самодержавие и полицейский режим, сковывающие возможности социалистической пропаганды в народе.

Обычно в статьях Н. К. Михайловского о «героях» и «толпе» 1880—1890-х гг.¹² видят завершение концепции Лаврова и наглядный пример народнической «субъективной социологии». В целом это справедливо, но со значительными уточнениями, вносимыми «переходной эпохой». Хотя в них Михайловский и развивает свои излюбленные идеи «личности» как мерила и двигателя прогресса, сформулированные в более ранних работах «Что такое прогресс» и «Борьба за индивидуальность», но теперь уже он большее значение придает объективному фактору — социально-нравственному сознанию масс, их настроениям и общественным стремлениям. В его понимании по-прежнему «герой — человек, увлекающий своим примером массу», а «толпа» — это «масса, способная увлекаться примером...». Но «героев», по мнению Михайловского, «создает та же среда, которая выдвигает и толпу, только концентрируя и воплощая в них разрозненно бродящие в толпе силы, чувства, инстинкты, мысли, желания».¹³ Само понятие «герой» в 1880-х гг. у Михайловского все более приобретает парадоксально-двузначное значение. Он вступает в полемику с культом «героев» Карлейля («Еще раз о толпе»), подчеркивает, что под влиянием «героя» толпа может совершить как героические, так и дикие, жестокие деяния, и при этом всей логикой своих рассуждений дает понять, что вероятность последнего в эпоху реакции и утверждающегося общественного строя «с резко разделенным трудом» особенно велика.¹⁴ При этом, — отмечает Михайловский, — «герой» лишь первый «делает тот решительный шаг, которого трешетно ждет толпа, чтобы с стремительной силой броситься в ту или другую сторону. И не сам по себе герой для нас важен, а лишь ради вызываемого им массового движения».¹⁵

В теории «героев и толпы» Михайловского едва ли можно усмотреть в качестве главной и, во всяком случае, единственной цели — обоснование героического самопожертвования народовольцев, как это обычно делалось до сих пор. Такой вывод из его рас-

¹⁰ Там же, с. 479.

¹¹ Там же, с. 474.

¹² См.: «Герои и толпа», 1882; «Научные письма. (К вопросу о героях и толпе)», 1884; «Патологическая магия», 1887; «Еще о героях», 1891; «Еще о толпе», 1893, и др.

¹³ Михайловский Н. К. Соч., т. 2. СПб., 1896, стб. 97.

¹⁴ Там же, стб. 190.

¹⁵ Там же, стб. 100.

суждений сделал Г. А. Бялый, утверждая, что «теория Михайловского стала обоснованием многих политически ошибочных действий народников; — в частности, их тактики индивидуального террора».¹⁶ Правда, Бялый более осторожно, чем большинство исследователей, говорит об объективном содержании теории Михайловского и целях, которые преследовал народнический социолог. Да и полагают, что статьи Михайловского о «героях» и «толпе»; появившиеся в годы поражения революционных народников; могли активно влиять в указанном духе на освободительное движение, едва ли правомерно. Что же касается объективного содержания этих статей и задач, которые выдвигал их автор, то здесь следовало бы говорить скорее об учете Михайловским трагического опыта поражения народовольцев и о предостережении, которое он адресовал тем, кто видел в деятельности «героев» лишь одну революционную, подвижническую сторону, забывая о возможностях увлечь за собой «толпу», которыми в реакционную пору располагали «герои» контрреволюционных деяний.

В последние годы советские историки и литературоведы справедливо выдвигают вопрос о всесторонней и объективной оценке народнического движения на разных этапах освободительной борьбы. Так, полемизируя с односторонним освещением общественной позиции Михайловского, М. Г. Седов подчеркивает, что в годы второй революционной ситуации выдающийся народник-социолог признавал решающую роль политической борьбы и плодотворность революции как предпосылки прогрессивных социальных перемен.¹⁷ Но следует отметить, что в том типе революционного «героя» и вообще передового общественного деятеля эпохи, который в намеках и недомолвках вырисовывался в литературных выдумываниях Михайловского 80-х гг., на первый план начинали выступать не отвлеченно-правственный кодекс жертвенного подвижничества и тактического волюнтаризма, а способность предугадать, сконцентрировать и воплотить «разрозненно бродящие в толпе силы, чувства, инстинкты, мысли, желания».

Очерчивая собирательный образ героя-революционера и социалиста в статье «Жестокий талант» (1882), Михайловский с уважением и любовью говорит «о тех представителях человечества, которые ищут новых истин, новых форм справедливости и ценой страшных усилий, страданий, а иногда и самой жизни своей переводят их из области ненужного в область нужного, обращают во всеобщую потребность...», ибо «по прошествии некоторого времени и русский мужик потребует вещей по-теперешнему ненужных». При этом он многозначительно подчеркивает: «Не будем спорить о самой механике процесса; не будем говорить о том, от-

¹⁶ Бялый Г. А. Н. К. Михайловский — литературный критик. — В кн.: Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957, с. 9.

¹⁷ Седов М. Г. К вопросу об общественно-политических взглядах Н. К. Михайловского. — В кн.: Общественное движение в предреформенной России. М., 1965.

дельные ли выдающиеся личности создают новую потребность, или упраздняют старую, или, наоборот, они своею деятельностью только подводят итог разрозненным и непродуманным стремлениям массы». ¹⁸ В статьях о «героях» и «толпе» этот спор недвусмысленно разрешен Михайловским в пользу теории «среды», «массы».

Конечно, в апофеозе героев-«искателей» и революционных подвижников у Михайловского в 1880-е гг. явственно проступают утопические надежды на пробуждение в деревне пока еще неразвившихся и невыявленных социалистических «стремлений массы» как их исторической почвы и жизненного оправдания («русский мужик потребует вещей по-теперешнему ненужных»). В статьях о Гаршине (1885—1886) Михайловский высоко оценивает литературных героев писателя за то, что они «ищут выхода, то есть таких форм общения с людьми, которые не налагали бы на них ненавистного ярма...». ¹⁹ «Величием и обширностью идеи» как «высшей инстанции», из которой исходит Гаршин, критик объясняет обаяние и большое историческое значение его положительных персонажей, и хотя проявление в жизни этих (как намекает Михайловский) социалистических идей «пока слишком редкое, но пусть же эта редкость, — добавляет он, — блеснет в творческой фантазии г. Гаршина, хотя бы только как возможность, и разгонит мрачные тучи безнадежности, заволакивающие его горизонт». ²⁰

Сами образы русских писателей и их активные литературные персонажи в статьях Михайловского 1880-х гг. выступают в качестве «героев» исторического процесса, и их взаимоотношения с читателями, «средой» во многом объясняются в духе реформированной теории «героев и толпы» с известным акцентом на объективном факторе — отражении в их сознании и деятельности «разрозненных и непродуманных стремлений массы». Так он пытался осмыслить источник влияния в 80-е гг. творчества Достоевского, чей «жестокый талант может стать героем своего времени, прибежищем для общественного внимания, ищущего, куда бы ему приткнуться». «Это тогда может случиться, — рассуждает Михайловский, — когда общество поставлено к лежащему перед ним делу в такое же отношение, в каком лисица стоит к винограду в баснях Крылова. Если дело есть и для всех это ясно, потому что дело выросло из самых недр истории, но посторонние обстоятельства не позволяют его делать, то взбудораженная энергия, не находя себе правильного исхода, обращается к разным низменным ненужностям наркотического свойства. В числе их могут быть и те ощущения, которые даются произведениями жестокого таланта». ²¹

¹⁸ Михайловский Н. К. Соч., т. 5. СПб., 1897, стб. 20, 21.

¹⁹ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи, с. 314.

²⁰ Там же, с. 315, 317.

²¹ Там же, с. 210.

Нет нужды говорить здесь об ошибочной или, во всяком случае, отвлеченно-психологической трактовке Михайловским творческого облика ряда современных ему русских писателей как «героев» своего времени в их отношении к «толпе». Очевидны и общеметодологические пороки его теории. Но его концепция «героев и толпы» глубоко симптоматична как свидетельство значительных сдвигов, которые произошли в сознании демократической интеллигенции в «переходную эпоху». Акценты, расставленные Михайловским, проясняют и те тенденции, и новые реалистические принципы изображения героя и героического, которые определились в развитии художественной мысли и литературы 80-х гг.

3. «ОТКРЫТЬ ЗНАЧЕНИЕ ЛИЧНОСТИ НА ПОЧВЕ ЗНАЧЕНИЯ МАССЫ»

Пристальное внимание к «среде», «массе» как социально-психологической почве, на которой вырастает «героическое» и которая одна только и может служить критерием его жизнестойкости, исторической перспективности, особенно характерно для молодых писателей-демократов. Вопрос о старых и новых героях с середины 80-х гг. интересовал Короленку. Решение его писатель тесно связывал с основными проблемами реализма, натурализма и романтизма, которые оживленно обсуждались в литературной критике того времени. В дневниковой записи от 19 сентября 1887 г. Короленко противопоставляет понимание героического в «старом» реализме романтической традиции. Романтизм, по его словам, провозглашает, что «история человечества есть не что иное, как история великих людей». Реализм же в лице Толстого в «Войне и мире» «ставит принципом: только массы имеют значение». Оба этих взгляда «есть крайность, и оба они односторонни».¹ Суть дела, по мнению писателя, заключается в том, что героизм — это свойство не одних «героев». «Наполеоны из рядовых носят его в своей груди». Ограниченность романтизма проявляется в том, что он «лишает... героизма массу, и ... все результаты приписывает исключительно своему излюбленному герою». Но, с другой стороны, отрицающий героев реализм тоже неправ, «когда не хочет понять, что как возможны в жизни каждого человека минуты героизма, так же возможны условия, вырабатывающие эту черту

¹ Следует отметить, что Короленко воспринимал в 80-е гг. толстовский реалистический принцип «реабилитации масс» и натуралистический отказ от героического во многом по М. Вогюэ, книгу которого «Le roman russe» (Paris, 1886) он в то время штудировал. В письме к В. С. Козловскому от 19 сентября 1887 г. Короленко замечает: «Вогюэ в своих критических этюдах о русской литературе определяет реализм как реабилитацию в искусстве бесконечно малых величин. „Мы отказались, говорит он, от героев в пользу масс“. Но реализм Золя и др. идет дальше. Он отрицает самую возможность героизма в человечестве и малое отождествляет с низким» (Короленко В. Г. Избранные письма в 3-х т., т. 3, с. 19).

в одних единицах в большей степени. Тогда эти единицы всплывают в замутившейся сутолоке жизни и играют выдающуюся роль. Они не отличаются от массы качественно и даже в героизме массы почерпают свою силу. Они продукт массы и потому могут совершать подвиги героизма, что масса понимает в их время и ценит героизм больше, чем в другие времена». Из этих рассуждений Короленко делает вывод: «Таким образом, открыть значение личности на почве значения массы — вот задача нового искусства, которое придет на смену реализма».²

«Мы теперь уже изверились в „героев“, которые (подобно мифическому Атласу, державшему на плечах небо) двигали (в романах, конечно) на своих плечах „артели“ в 60-х и „общину“ в 70-х годах, — замечает Короленко в письме к Н. К. Михайловскому от 2 января 1888 г. — Тогда мы все жаждали „героев“, и гг. Омулевские и Засодимские нам этих героев доставляли. К сожалению, герои оказались „аплике“, не настоящие, головные».³ По мнению Короленко, натуралистическое отрицание не только «выдуманых героев», но и самого «момента» героического в массовой литературе 1880-х гг. является реакцией на народнический романтизм. С другой стороны, утверждение в художественном развитии натуралистических принципов «безгеройной» литературы делает «законной» противоположную реакцию. «Реакция эта до известной степени ведет в сторону романтизма, но только до известной степени, потому что все-таки мы кое-чему научились и у реализма, и не можем отказаться от признания значения малых — в пользу героев».⁴ Размышляя о судьбах литературы «переходного времени», он выдвигает идею синтеза наиболее плодотворных тенденций, которые содержались в «старом реализме», романтизме и натурализме: «если напрасно натурализм в своей заносчивости топчет... в грязь» героическое начало, то, с другой стороны, «то, что прошло — прошло, и романтизму целиком не воскреснуть. Мне кажется, что новое направление, которому суждено заменить крайности реализма, — будет синтезом того и другого».⁵

Полемизируя как с народническим пониманием героического, так и с натуралистической приземленностью персонажей у молодых писателей «нового литературного поколения», а также с признанием героического только как атрибута «массы» в «старом реализме», Короленко предлагает обратиться к «микроскопическому» исследованию героических потенций в душе рядового человека, которые и являются психологической почвой для рождения подвига и деяния. В этом он видит залог возрождения героического в литературе. «Теперь уже „героизм“ в литературе если и явится, то непременно „не из головы“; если он и вырастет, то

² Короленко В. Г. Дневник, т. 1, с. 97—99.

³ Короленко В. Г. Избранные письма в 3-х т., т. 3, с. 27—28.

⁴ Там же, с. 19.

⁵ Там же.

корни его будут не в одних учебниках политической экономики и не в трактатах об общине, а в той глубокой психологической почве, где формируются вообще человеческие темпераменты, характеры и где логические взгляды, убеждения, чувства, личные склонности — сливаются в одно психически неделимое целое, определяющее поступки и деятельность живого человека».⁶

К этой мысли Короленко неоднократно возвращался в своих размышлениях о творческом методе. В конце 1888 г. он записывает в дневнике свои размышления о «художественной правде в познании человека». И здесь, выступая против натуралистов, которые «с большим наслаждением стараются внушить нам», что «все честные люди — подлецы», Короленко акцентирует внимание на сложности человеческой натуры. «Злодей не всегда только злодействует, но иногда сожалеет, а порой — у Брет-Гарта или Достоевского — он проявляет героизм великодушия. И это не ложь, — читая их, вы видите, что их живые люди действуют так, как действовали бы вы в таких условиях, в вашей душе дрожат и напрягаются ответным звуком те же самые нити». Важно — утверждает Короленко — увидеть в «героизме» злодея, как и всякого человека, отражение «среды, общества». «Какие нити шевелит в нем оно преимущественно, как оно шевелит их, отчего?..».⁷

В художественной практике Короленко 80-х гг. этот вопрос приобретает принципиальное значение. Отталкиваясь от идеальных надуманных схем поздней народнической литературы, писатель пытается решить вопрос о положительном герое на почве действительности, не оставляющей места для сентиментально-романтических мечтаний. Пародийно-иронически звучит уже само начало задуманного Короленко в 1885 г. рассказа «Герой», в котором ощущается полемика с традициями Омулевского, Засодимского, Златовратского, а также с натуралистическим принижением человека.

«Вы хотите, чтобы я непременно написал вам „героя“, настоящего героя, который борется, падает, подымается и над которым все время и в минуты его триумфов и в горькие минуты, когда он лежит во прахе, — веет своим крылом гений победы, „хотя бы и в будущем“».

И почему я в самом деле не напишу героя. Ведь есть же где-то герой в нашей жизни, иначе эта жизнь не стоила бы даже той платы, которую взимают за свои пошлые фарсы маслиничные балаганщики. Конечно, наверно где-то есть герои... но...

Но ведь вы знаете, что ведь это очень, ах очень трудно по очень многим причинам. Что вы хотите знать о герое? Как он одевается, что ест и пьет, как носит свою шевелюру?.. Или вам интереснее знать — что он думает, что делает, к каким целям

⁶ Там же, с. 28.

⁷ Короленко В. Г. Дневник, т. 1, с. 177—179.

стремится, какую царевну освобождает и какими путями бредет в дремучем лесу к ее заповедному замку... И то и другое когда-нибудь вы ведь прочтете в „Русской старине“ или архиве. А теперь.. Теперь, пока герой не совершил еще своего подвига, — его прическа для вас совсем не интересна, а его дела... Ах, за описание этих дел нужно братья с большой осторожностью...».⁸

Короленко намекает, что он по цензурным причинам не может писать о «настоящих героях» революционного дела, которые «наверное где-то есть». В то же время он высмеивает традиционные в народнической «тенденциозной» литературе изображения подобных героев, всегда осененных «крылом гения победы» («хотя бы в будущем»). Но шутивно-иронически отмежевываясь от народного «чистого», «идеального» героя, Короленко отнюдь не уклоняется от решения выдвинутого названием рассказа вопроса. Однако писатель избирает принципиально иной путь его решения: «Впрочем, я все-таки хочу нарисовать вам героя, какого сумею найти и с каким смогу справиться».

Жизнь оставила свой тяжелый, нечистый след и на «герое», так что автор часто вопрошает с недоумением: «неужто это — герой?». «И хотя, поскоблив и рассмотрев всесторонне, я отвечаю на этот вопрос утвердительно, но все же боюсь, что публика не признает „героя“ в моем скромном и неблестящем... сюжете». В дальнейшем герой неоконченного рассказа Короленко должен был «дебютировать»... за кабацкой стойкой.

В произведениях Короленко раскрытие социальной детерминированности героических порывов рядовых представителей массы опирается на выработанную русской реалистической литературой концепцию героической сущности народа. В рассказе «Сон Макара» он создал емкий, социально обобщенный образ бедняка-крестьянина, «героя» народной поговорки, на которого «все шишки валятся» и который живет там, куда «телят не гоняют». Но писатель напоминает и о славном прошлом земляков Макара, их неустанном труде, мужественной борьбе с дикой природой, бодрости духа, неистребимой жажде жизни и счастья — замечательных чертах «великого русского племени».

Новаторская тенденция реализма «переходного времени» обнаруживается в том, что Макара — «микрочастица» массы — вырастает в рассказе как личность, сохраняющая всю сложность и значительность «всеобщего» («миллионы Макаров»), и в то же время сотканная, по словам писателя, из «бесчисленных разноцветных нитей» чувств, страстей, инстинктов, побуждений. При всей забитости Макара в нем живет — хотя и искаженное окружающими условиями — чувство национальной гордости, смутное недовольство жизнью. Мечта о счастье облеклась у него в форму первобытно-религиозного представления о какой-то «горе», куда

⁸ Рукопис. отд. Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина. Фонд В. Г. Короленко. Записная тетрадь (1885—1887), № 182, с. 28, 29.

он уйдет «спасаться». Там нет каторжного труда, «оттуда его нельзя будет добыть самому тойону — исправнику... Податей платить, понятно, он также не будет». Стремление к свободе, неугасимо живущее в народных сердцах, в какие бы оно наивные формы ни воплощалось, свидетельствует о живом чувстве неудовлетворенности социальными условиями и о попытках найти хотя бы фантастический выход из состояния подавленности и забитости. Полемический пафос «Сна Макара» заключается в том, что писатель, изображая своего героя до того момента, пока он «не совершил еще своего подвига», отказывается его идеализировать и внимательно исследует его личность, составленную из «бесчисленных разноцветных нитей». Неумытого и пьяного Макара приходится изрядно «поскоблить» и «рассмотреть всесторонне», прежде чем увидишь в нем «идеальное», «героическое». Героическое раскрывается полно и прекрасно лишь в исторической перспективе «вещного сна», обращенного в будущее. В настоящем же — не идеализация патриархальных черт крестьянства, как это делали поздние народники-беллетристы, не романтизированные Терехи и дяди Минаи, но несчастные Макары, еще забитые и темные, но уже готовые развесть, как мякину, больших и малых «тойонов» и «праведников».

4. «ПЕРЕОЦЕНКА ЦЕННОСТЕЙ» И ПОИСКИ ГЕРОИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА

Гаршин в письме к Н. М. Минскому от 18 декабря 1881 г. признается, что, наблюдая человека из народа непосредственно, он «все не мог разобрать: „святой“ ли он „скотина“, по Михайловскому, или просто „скотина“, или „святой“, или просто мужик себе и больше ничего». «Думаю, — продолжает Гаршин, — что он мужик как мужик, что Петр Пономаренко — мошенник и свинья, но, с другой стороны, Канон Ерех — прекраснейший человек, и что их в один и тот же „народ“ сажать нет никакой возможности, как только речь заходит о качествах этого народа». Вывод Гаршина полемически заострен: «Какой же тут народ? Отдельные человеки, мерзавцы, честные, воры, убийцы, прекрасные семьяне и пр.»¹

Можно встретиться с аналогичными признаниями Чехова, Короленко, Эртеля, Каронина, а позднее — полемически еще более заостренными — Вересаева, Гарина-Михайловского. При этом все они (так же, как и Гаршин) в конечном счете не отказались от веры в творческие силы и будущее народа, и уж во всяком случае от гуманистической любви и уважения к нему. Однако на почве дифференцированного в социально-психологическом и нравственном отношении подхода к народу проблема героического

¹ Гаршин В. М. Письма, с. 231—232.

в литературе конца XIX в. не могла более ставиться и решаться традиционно. «Диктатуре героя», которая, по меткому замечанию С. Г. Бочарова, установилась в русской литературе «после Пушкина»,² пришел конец. Поиски новых путей решения проблемы героя нередко начинались «от противного». Традиционное решение вопроса о положительном герое и героическом в жизни уступало при этом место изображению того, насколько жизнь и современный человек, сформировавшийся под влиянием новых социальных условий, далеки от «нормы» возвышенного и прекрасного.

Представление о «норме» в литературе «после Пушкина», и особенно в 60—70-е гг., было непосредственно связано с народом и народными началами жизни. Новый дифференцированный подход к проблеме народа усложнил и осложнил представления русских писателей конца XIX в. о «норме» и создал немалые трудности в их понимании героя и героического. «„Норма“ мне неизвестна, как неизвестна никому из нас», — писал Чехов в письме к А. Н. Плещееву от 9 апреля 1889 г. Свою позитивную задачу, решаемую «от противного», Чехов видел в том, чтобы «показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы».³ Писатель открыто высмеивал попытки идеализировать «маленького человека». В письме к брату, Ал. П. Чехову, от 4 января 1886 г. он с раздражением советовал: «Брось ты, сделай милость, своих угнетенных коллежских регистраторов! Неужели ты нюхом не чувствуешь, что эта тема уже отжила и нагоняет зевоту?»⁴ О положительном герое современной ему буржуазной литературы он высказался еще более определенно: «Буржуазия очень любит так называемые „положительные“ типы и романы с благополучными концами, т. к. они успокаивают ее на мысли, что можно и капитал наживать и невинность соблюдать, быть зверем и в то же время счастливым».⁵ Резко расходясь с пропагандируемой правонароднической «Неделей» теорией «светлых явлений», Чехов утверждал: «Думать... что на обязанности литературы лежит выкапывать из кучи негодяев „зерно“, значит отрицать самую литературу. Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Суживать ее функции такую специальностью, как добывание „зерен“, так же для нее смертельно, как если бы вы заставили Левитана рисовать дерево, приказав ему не трогать грязной коры и пожелтевшей листвы».⁶

Чехов не вообще отрицает возможность изображения положительных типов, а буржуазный взгляд на их «положительность», не считает принципиально недопустимым в искусстве выискива-

² Бочаров С. Л. Толстой и новое понимание человека. — В кн.: Литература и новый человек. М., 1963, с. 242.

³ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 14, с. 389.

⁴ Там же, т. 13. М., 1948, с. 156.

⁵ Там же, т. 16, с. 240.

⁶ Там же, т. 13, с. 262.

ние «зерен» («в навозной куче»), но протестует против сведения к этому художественных задач. Объясняя эту тенденцию в творчестве писателей «переходного времени» их реакцией против обветшавшей, ставшей в новых исторических условиях художественно несостоятельной народнической концепции героического, Короленко заметил: «Поэтому теперь мы прежде всего ищем уже не героя, а всамделишного, настоящего человека, не подвига, а душевного движения, хотя бы и не похвального, но непосредственного (в этом и есть сила, например, Чехова)...».⁷ Такой подход к проблеме в сознании писателей 80-х гг. связывался непосредственно с необходимостью восстановить в соответствии с новыми историческими условиями в своих правах принципы реалистического изображения человека и сделать новый шаг в развитии и углублении этих принципов. Однако, по мнению Короленко, «восьмидесятники» зашли «в этой реакции слишком далеко...».

Народнический «заквас» литературно-художественных взглядов Короленко сказался в его отношении к чеховскому развенчанию «героев», нравственно-психологический облик которых ассоциировался (как ему казалось) с гражданскими традициями 60-х гг. Короленко усмотрел и осудил в драме Чехова «Иванов» (1887) «натуралистическую» тенденцию, выразившуюся, по его мнению, в освещении характеров и конфликта заглавного героя и его антагониста, доктора Львова: «Прежде были „герои“, и героев заставляли поклоняться, — писал Короленко в мае 1889 г. А. А. Дробыш-Дробышевскому. — Реализм, по закону реакции, слишком полюбил скотов и негодяев, а Чехов, в молодом задоре ультра-реализма... заставляет поклоняться тряпиче и пошлomu негодяю, а человека, который негодяйством возмущается... тенденциозно заставляет писать анонимные письма и делать подлости».⁸

Отрицательный отзыв Короленко об «Иванове» (так же, как и оценку пьесы Н. К. Михайловским и Гл. Успенским) принято объяснять «недоразумением».⁹ Однако тот факт, что Чехова «не поняли» и рецензенты ожесточенно спорили, положительное лицо «герой» или отрицательное, — имеет своим основанием полемическую заостренность художественной интерпретации Чеховым традиционных представлений о герое и героическом. В письме к Ал. П. Чехову автор и сам подчеркнул этот мотив: «Современные драматурги начинают свои пьесы исключительно ангелами, подлецами и шутами, — пойдика найди сии элементы во всей

⁷ Короленко В. Г. Избранные письма в 3-х т., т. 3, с. 27.

⁸ Там же, с. 51.

⁹ Г. П. Бердников, также склонный подчеркивать, что в критической оценке литераторами-демократами чеховского «Иванова» «немало было недоразумений», в то же время обоснованно замечает, что здесь сказалось и настороженное отношение Короленко и Михайловского к крайностям «ультрареализма» (Бердников Г. А. П. Чехов, с. 174—179).

России! ... Я хотел соригинальничать: не вывел ни одного злодея, ни одного ангела... никого не обвинил, никого не оправдал...».¹⁰

«Оригинальничание» Чехова в «Иванове», затрагивающее само существо реалистического метода, заключалось в том, что он принципиально отказался от разрешения проблемы героя в нормативном смысле («никого не обвинил, никого не оправдал»), а попытался объяснить слабости и падения своих центральных персонажей растлевающим воздействием на них действительности «плохих» 80-х годов. Как раз «поклоняться»-то тряпиче и опустившемуся, издерганному Иванову Чехов не заставлял, т. к. не видел в нем традиционного «героя». Но по этой же причине он не столько его осуждал, сколько объяснял его метаморфозу социальными нравственно-психологическими условиями среды и времени. В воспоминаниях Короленко о Чехове (1904) уже нет обвинений автора «Иванова» в предвзятой тенденциозности фигур основных действующих лиц. Как рассказывает Короленко, во время его свидания с Чеховым, работавшим в то время над пьесой, тот следующим образом охарактеризовал ее замысел: «„Иван Иванович Иванов“... Понимаете? Ивановых тысячи... обыкновеннейший человек, совсем не герой... И это именно очень трудно...».¹¹ Чехов видел в том, что его Иванов «не герой», принципиальное художественное открытие («как ни плоха пьеса, но я создал тип, имеющий литературное значение...»)¹²

Чехов отказался бесповоротно осудить Иванова, т. к. не мог в духе теории «героев и толпы» Лаврова делать его ответственным за зигзаги процесса общественного развития, за то вырождение героического, на волне которого «обыкновеннейший человек» мог в своих собственных глазах (да и в глазах окружающих) рисоваться когда-то титаном. Показывая закономерность спада «возбуждения» Иванова, он проводит между эволюцией своего «героя» и современной ему эволюцией народническо-героических стремлений как массового общественного явления недвусмысленную параллель: «Возьмите настоящее... Социализм — один из видов возбуждения. Где же он? Он в письме Тихомирова к царю. Социалисты поженались и критикуют земство. Где либерализм? Даже Михайловский говорит, что все шашки теперь смешались...».¹³

Особенно резко эта художественная тенденция пьесы обозначилась в обрисовке характера доктора Львова. Это тоже в современном чеховском понимании «не герой», а «обыкновеннейший» представитель демократического общественного движения. И в его личном душевном складе обозначились те нравственно-

¹⁰ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 13, с. 381.

¹¹ Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 8, с. 89.

¹² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 13, с. 372.

¹³ Там же, т. 14, с. 270, 271.

психологические черты, которые, по мнению Чехова, свидетельствовали в годы общественного спада об узости и односторонности движения в целом. «Если нужно, он бросит под карету бомбу, даст по рылу инспектору, пустит подлеца. Он ни перед чем не остановится. Угрызений совести никогда не чувствует — на то он „честный труженик“, чтоб казнить „темную силу“!». Чехов двойственно оценивает подобного рода общественный характер. «Такие люди нужны и в большинстве симпатичны», — защищает он Львова перед Сувориным. Но Львов для него все же «не герой», ибо он узок, догматичен — «олицетворенный шаблон», «ходячая тенденция». Недаром он, по словам Чехова, воспитался на романах Шеллера-Михайлова и на образах «новых людей» «тенденциозной» народнической беллетристики.¹⁴ Поэтому в пьесе ощущается не столько осуждение доктора Львова, сколько (на его примере так же, как и на примере Иванова) скрытый спор с народнической, традиционной в литературе 70-х гг. концепцией героического. Сообщая в письме к Суворину (8 февраля 1889 г.), что «какой-то социалист», как и все другие авторы анонимных и псевдонимных писем, по поводу «Иванова» плет ему «горький упрек» и утверждает, что «пьеса вредна», Чехов с удовлетворением замечает: «Очевидно, поняли, чему я очень рад».¹⁵

В воспоминаниях Короленко о Чехове отмечено этапное значение этого произведения. «Драма русской жизни захватывала в свой широкий водоворот выпешдшего на ее арену писателя: в его произведении чувствовалось невольное веяние какой-то тенденции, чувствовалось, что автор на что-то нападает и что-то защищает, и спор шел о том, что именно он защищает и на что нападает».¹⁶ В осуждающих голосах Михайловского, Гл. Успенского, Короленко звучала и глубоко справедливая нота. В пьесе нравственная опустошенность Иванова, ассоциировавшаяся в 1880-е гг. с ренегатством (как мы видим по письму к Суворину от 30 декабря 1888 г., и сам Чехов прибегал к этой ассоциации, упомянув об эволюции «социалиста» Л. А. Тихомирова), — в художественно-нормативном плане приравнивалась к «прямолинейности» доктора Львова, который, однако, способен «бросить под карету бомбу». И даже более того, чувство вины, преследующее Иванова и заставляющее его беспощадно себя обличать и «искать причин», субъективно симпатичнее Чехову, чем самоуверенность Львова, который «угрызений совести никогда не чувствует...». Всей же сложности социально-исторического «фона» настроений интеллигенции в годы реакции, объясняющего кризис народническо-демократической «веры» и позволяющего в какой-то мере эти явления воспринимать в одном ряду, как отступления от «нормы» героического и прекрасного, — первая драма Чехова передать не

¹⁴ Там же, с. 271—272.

¹⁵ Там же, с. 304.

¹⁶ *Короленко В. Г.* Собр. соч. в 10-ти т., т. 8, с. 89.

смогла, да автор к этому и не стремился (особенно это относится к первой редакции «Иванова»). Эволюция Иванова от его «прекрасного прошлого» к ретроградным речам истеричного обывателя не соотнесена в пьесе с отношением героя к народу. А это отношение и было в годы реакции одним из основных свидетельств интеллигентской «смуты». Гл. Успенский еще в очерках «Волей-неволей» с презрением писал о типе «возбужденного» интеллигента, который в прошлом отзывался «на все», сочувствовал нигилистам, был народником, толстовцем, а закончил свою эволюцию «мужиконенавистником», ибо «мужик не дает проходу... к буфету». Конечно, мучительно переживающий свое падение Иванов далеко не тождественен «бывшему народнику» Успенского, которого рассказчик иронически именуется «телячьим студнем» за его «отзывчивость». Но их несходство зависит не только от различия натур, но и от обстоятельств, в которые они поставлены, от авторского освещения. Кризис Иванова раскрывается в основном в семейно-бытовом плане.

В 1891 г. Короленко, подчеркивая односторонность развенчания «героя» безвременья в литературе 80-х гг. с точки зрения отсутствия у него «семейных добродетелей», заметил: «Нет, гораздо трудней показать те опустошительные (истинно-опустошительные) ходы, которые прокладывают в средней, вообще довольно хорошей душе современная смута и неопределенность общественных стремлений, показать, как бессилие, а за ним и тоска пробирается к среднему человеку, поселяется в его преобладающей семье, у самого яркого камня, среди самой, по видимому, благоприятной обстановки». ¹⁷ «Общественные стремления» героя Чехова неясны не только в настоящем, но и в «прекрасном прошлом». Тем самым существенная социально-историческая мотивировка «негероического» поведения центрального персонажа пьесы невольно снималась автором. Поэтому уравнение в качестве «не героев» — «ренегата» Иванова и «прямолинейного» Львова воспринималось некоторыми радикально настроенными современниками как натуралистический отказ Чехова от гражданских общественно-правственных критериев.

Чехов и сам не раз писал о недостатках своей первой серьезной пьесы. Но просчеты драматурга не отменяли его новаторских реалистических исканий в подходе к проблеме «героического» и не препятствовали близости к творческим принципам Короленко, Гаршина, Эртеля, Мамина-Сибиряка и некоторых других писателей «переходного времени». В реалистическом развитии Чехова драма «Иванов» сыграла роль катализатора творческих исканий, которые вели к более социально-исторически конкретному разграничению сферы идеала и его искажения действительностью. В произведениях писателя все более отчетливо проступает ощущение «нормы», скрытой красоты жизни, и потому эстетический

¹⁷ Короленко В. Г. Избранные письма в 3-х т., т. 3, с. 67.

Суд над незадачливыми «героями» современности приобретает социально-психологическую глубину и определенность.

В лирическом подтексте чеховских произведений с конца 80-х гг. все чаще возникает ощущение героических сил народной жизни, скованных и искаженных жестокой и пошлой прозой современной ему русской действительности. В повести «Степь» (1888) в «сказочных мыслях» маленького Егорушки возникают богатырские образы народного героизма и удали. «Непонятно и странно. Можно в самом деле подумать, что на Руси еще не перевелись громадные, широко шагающие люди вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника и что еще не вымерли богатырские кони». В авторском лирическом комментарии к этим грезам прорывается тоска Чехова по героическому настоящему народной жизни, как бы мелькнувшему чарующим душу сновидением в припомнившихся «сказках няньки-степнячки»: «И как бы эти фигуры были к лицу степи и дороге, если бы они существовали!». Степь — «прекрасная, суровая родина», богатство и вдохновение которой «гибнут даром для мира», как бы взывает: «певца! певца!». А героические силы ее, напрасно растрачиваемые в беспечном и озлобленном «озорстве», не имеют пока «точки приложения». Однако в авторском поэтическом ощущении «нормы» они играют при этом немаловажную роль.

Пародийное изображение «олицетворенных шаблонов», ходячих лжеромантических «героев» в творчестве Чехова уступает место социальным типам русского безвременья: от отдаленных потомков Онегина и Печорина (образ Лаевского в повести «Дуэль») ¹⁸ и «старого типа Рудина в новой шкуре» (образ Лихарева в рассказе «На пути») до представителей либерально-профессорской элиты, претендующей на духовное наследство 60-х гг. («Скучная история»), ревнителей теории «малых дел» («Кюшмар», «Дом с мезонином»), сторонников толстовского «опрощения» и «непротivления» («Моя жизнь», «Палата № 6»), выродившихся революционеров-террористов («Рассказ неизвестного человека»).

Обнаружение глубокой пропасти между народом и буржуазной интеллигенцией — один из скрытых источников критико-аналитического подхода Чехова к проблеме героя и героического. Духовное оскудение и мешанское перерождение интеллигенции в глазах Чехова исключают возможность открытия в ее среде героических характеров. Даже такие чеховские герои, как Астров («Дядя Ваня») или Вершинин («Три сестры»), утратили ясное понимание жизненной перспективы и тронуты липкой паутиной обывательщины. Однако позитивное, «героическое» содержание

¹⁸ Образ Лаевского ассоциировался в сознании Чехова с фигурами Онегина и Печорина уже на ранней стадии работы над повестью. См. его письмо к А. С. Суворину от 20—25 ноября 1888 г. (*Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем*, т. 14, с. 239).

коллизий (но не характеров) тех произведений Чехова, в которых раскрывается драматизм нравственного пробуждения слабых и надломленных «героев», измеряется степенью искренности, решительности и глубины их самоосуждения, беспощадностью суда над окружающим («Дуэль», «Учитель словесности», «Крыжовник»).

Только разрыв со своей средой открывает перед героем путь к прозрению, настоящему труду, борьбе и счастью. Поэтому в зрелом творчестве Чехова героические и прекрасные потенции русской жизни угадываются в духовных исканиях тех его персонажей, которые переживают или пережили уже кризис прозрения. Именно за это Чехов, по его собственному признанию, любил «обыкновенных людей» — своих неустроенных в жизни «героев» — и не отказывал им в возможности нравственного возрождения и дальнейшего деятельного участия в преобразении окружающего. Внутренний, «подводный» сюжет многих чеховских произведений развертывается в картину духовного высвобождения из пут лжи, иллюзий, пошлости и самодовольства. В момент наступившего прозрения чеховский «обыкновенный человек» осознает, что «невидимая, но значительная» связь существует «между всеми» и что кажущиеся случайности, «отрывки жизни» — это «части одного организма, чудесного и разумного для того, кто и свою жизнь считает частью этого общего и понимает это» («По делам службы», 1898). И хотя в момент душевного кризиса чеховские герои понимают, что «самое сложное и трудное только еще начинается», их поддерживает вера в то, что «решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь...» («Дама с собачкой», 1899).

Эта очистительная работа совести, трезвой мысли и здорового, «нормального» чувства, приходящих в противоречие с ложными нормами существующего порядка, подготавливала почву для реализации героических потенций жизни, мужественных решений и подлинной деятельности, назревающая потребность которых ощущалась писателем. Острее, тоньше и глубже, чем у кого бы то ни было из его современников, у Чехова проступает нравственно-социальное значение той «психической почвы», на которой, по прогнозу Короленко, в обновленном искусстве будущего вырастет героизм и как дух времени, и как индивидуальное свойство характера «обыкновенных людей».

В позднем творчестве Чехова появляются герои, готовые пойти на полный разрыв с ложью и несправедливостью жизни, навстречу труду и борьбе (Коваленко в рассказе «Человек в футляре», Надя в рассказе «Невеста», Петя и Аня в «Вишневом саде»). Поэтизация рефлексии и поисков сменяется романтикой героической мечты и начинающегося действия. Их личная сфера деятельности, индивидуальные силы и возможности могут быть ограничены, но их порывы и мечты отраженным светом озарены осознанием причастности к «чудесному и разумному» организму преобразующейся «новой, прекрасной жизни». Чехов как бы

возвращается к демократическим традициям литературы 60—70-х гг., выдвинувшей вопрос о долге передовой интеллигенции по отношению к народу. Но возвращается обогащенный пониманием глубоко индивидуального и конкретного в нравственно-психологическом содержании пробуждения героических порывов в «обыкновеннейшем человеке». И знаменитая чеховская формула: «жить так дальше нельзя» перекликается со словами героя-демократа в очерке Гл. Успенского «Большая совесть» (1873), сказанными по поводу настроений восставших парижских низов, но имеющими уже в те годы широкий обобщающий смысл.

5. ТРАГЕДИЙНО-ГЕРОИЧЕСКОЕ В СУДЬБЕ «НЕ ГЕРОЯ». ПРОБУЖДЕНИЕ «СРЕДНЕГО ЧЕЛОВЕКА»

«Переоценка ценностей» как процесс, раскрывающий глубинные пласты индивидуальной и общей «психической почвы», в реализме конца XIX в. обретает интенсивность и масштабности нравственного подвига. Этим определяется значение в истории русского реализма образа положительного героя, созданного В. М. Гаршиным.

Современник Гаршина поэт революционного подполья П. Ф. Якубович в одном из своих стихотворений очертил нравственно-психологические координаты гражданской личности «гаршинского склада»:

Не боец, не герой по призванью
И не жаждет сразиться с врагом!
Он из тех искалеченных, хилых,
У кого без причины порой
Кровь так глупо волнуется в жилах,
Сердце сжато безумной тоской...
Да. Но если сознание долга
И его, о друзья, позовет,
Он воспрянет, не думая долго,
И без лишнего слова умрет!..

(«Выбор», 1884)¹

Но вместе с тем «не герой» Гаршина, свершая подвиг или готовясь к нему, переживает трагедию узнавания заново мира. Субъективно-лирическая форма раскрытия его характера погружала читателей до самых глубин в интимную, предельно индивидуализированную, подчеркнута личностную «психическую почву», на которой формируются трагические коллизии духа: ужас и боль разочарования в «идеалах», жестокое прозрение, мучительно-напряженные попытки осмыслить социальное зло и неправду во «всечеловеческом», «мировом» масштабе и в порыве личного подвижничества преодолеть их, пророческое сомнение в исторической возможности этого. Положительные персонажи

¹ Якубович П. Ф. Стихотворения. Л., 1960, с. 106.

Гаршина по своему нравственно-психологическому складу настолько сближались с личностью самого автора, что писатель склонен был утверждать в 1880 г., будто он «все описывал, собственно говоря, свою персону, суя ее в разные звания, от художника до публичной женщины».² Собственные произведения представлялись ему «страшными отрывочными воплями», какими-то «стихами в прозе».³ В письме к В. Н. Афанасьеву от 31 декабря 1881 г. Гаршин признавался, что он писал их «одними своими несчастными нервами» и что «каждая буква» стоила ему «капли крови...».⁴

Уже для современников Гаршина было ясно, что огромная сила воздействия его произведений не может быть объяснена простой констатацией субъективного, почти автобиографического содержания исповеднической прозы автора «Красного цветка». Как заметил критик «Отечественных записок» Н. Я. Николадзе, «Гаршину удалось сделать достоянием литературы... тип людей, проникнутых „внутренним разладом“ и надорвавшихся в борьбе с собою».⁵ П. Ф. Якубович также подчеркивал глубокую типичность героя Гаршина, назвав его «Гамлетом наших дней». Высоко оценивая «нормативность» рефлексии Гаршина и его героев, Якубович противопоставил автора «Красного цветка» тем литераторам-«восьмидесятникам», которые «со злорадством отчаяния и мрачного скептицизма» обнажали «бесплодность наших мечтаний». Эти «мечтания» для героев Гаршина были своими, личными; в расставаниях с ними запечатлелся эпохальный «процесс скептицизма», отразивший глубокий общий кризис эксплуататорского общества. Сопоставляя «ненормальность» трагической рефлексии Гаршина с мрачными фантазмагориями Бодлера и Эдгара По, критик заметил: «Может, это и сумасшествие, но только в том смысле, что люди сошли с обычной „нормальной“ дороги ума и, в бессильных поисках другого, более удовлетворительного пути, отчаялись за него, а на старый путь не захотели вернуться».⁶ На общественный источник душевного разлада героев Гаршина указал Н. К. Михайловский, подчеркнувший в то же время субъективный характер творчества писателя. По словам Михайловского, Гаршин принадлежал к тем художникам, которые сознательно уклонялись от «выдумки»: «нечто в них самих или вне их лежащее отодвигает от них выдумку, заставляет их не хотеть выдумывать».⁷ Это «нечто» в расшифровке критика — глубокая личная потребность в социальной гармонии и трагическое осознание ее невозможности в настоящем и ближайшем будущем.

² Гаршин В. М. Письма, с. 204.

³ Там же, с. 356.

⁴ Там же, с. 234.

⁵ Николадзе Н. Борцы поневоле. — Отеч. зап., 1882, т. 260, кн. 11, отд. 2, с. 39.

⁶ Гарусов М. <Якубович П. Ф.> Гамлет наших дней. — Рус. богатство, 1882, № 8, отд. 2, с. 65—68, 69.

⁷ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи, с. 290.

Нежелание «выдумывать», животрепещущая субъективная «документальность» исповеди героя, порой сливающегося с образом автора-рассказчика, являлись типичной чертой многих произведений «переходной эпохи». Эта особенность присуща позднему творчеству Гл. Успенского (особенно с конца 70-х гг.), произведениям Щедрина, Короленко, Эртеля, Златовратского, а несколько позднее — Вересаева, Гарина-Михайловского. Она связана с идейной «смутой», кризисом народнического мироощущения, обострившимся в пору реакции, поисками новых путей. Особенно заметно она проступала в художественной ткани произведений тогда, когда речь шла об идейной трансформации героя, переживающего мучительную рефлексию под влиянием действительности, которая противоречит его идеалам и стремлениям, либо пытающегося по-новому осмыслить эту действительность.

А. И. Эртель в «Записках Степняка» (1879—1883) создает родственный гаршинскому типу героя образ рассказчика Батурина, вобравшего в себя много автобиографических черт. Его судьба рядового демократически настроенного интеллигента, пытающегося изучающего жизнь «во глубине России», осмысливается автором в свете крушения народнических представлений о деревне и связанных с ними надежд. В заключительном очерке («Addio»), даже стилистически напоминающем гаршинские «страшные отрывочные вопли», Степняк-Батурин, уже тяжело больной, сломленный горьким опытом познания, подводит итог своим исканиям и сомнениям: «Повсюду примеры непосильной борьбы и ликующего свирешства. Боже, боже, где же выход из этой скорбной ночи, позабытой солнцем... Где же звуки, которым суждено пробудить эти деревни, изболевшие в дремоте, эту изнемогшую в кобности степь!...». Обобщенный образ «скорбной ночи» субъективно углубляется в «Записках Степняка» благодаря введению в повествование «исповеди» других положительных персонажей, близких по убеждениям и нравственно-психологическому складу к рассказчику. Это пошедшие «в народ» интеллигенты — генеральский сын Ежиков (очерк «Серафим Ежиков») и самоотверженная сельская учительница (очерк «Офицерша»). Их самоубийство вызвано теми же причинами, что и нравственная драма Батурина. Ежиков, офицерша, Батурин мучаются и бьются над «проклятыми» вопросами «что делать?», «куда идти?», в пору безвременья ставшими трагедией широких кругов демократической интеллигенции. Но художественное своеобразие обрисовки характера героев заключается в том, что воплощенная в их судьбе «скорбная ночь» и трагедия рядового интеллигента-демократа раскрываются прежде всего как их глубоко личная, субъективная трагедия, обретающая исключительную интенсивность индивидуального порыва.

Субъективно-личностное (а подчас и «автобиографическое») как бы дробит, предельно индивидуализирует обобщенно-героическое и трагическое, вычленяет его «внутренний образ», придает

объективную значимость «молекуле» общественного организма, несущей в себе заряд общего настроения. Исповеднически выраженная «личность» Гаршина (так же, как и «личность» Щедрина, Гл. Успенского, Эртеля, Короленко) при всем своем индивидуальном своеобразии становится «дезинтегрированным» героем своего времени, «современником», «человеком наших дней», которому, по словам П. Ф. Якубовича, присущи стремления «всей лучшей части нашей интеллигенции». Писатель как бы не хочет передоверять традиционному, объективно-эпически изображенному герою своего личного опыта, своих разочарований, порывов, надежд и исканий, ибо осознает субъективный вклад в духовную жизнь эпохи как новую объективную реальность. Недаром в начале 80-х гг. всю мыслящую Россию потрясла «Исповедь» Л. Н. Толстого, которая в философско-этическом выражении личной коллизии духа гениального художника запечатлела результаты «переворотившегося» самосознания «переходного времени».

Современники чутко улавливали, что герои Гаршина мучились «неутолимой жаждой подвигов», которая стала «болезнью лучших людей того времени...»⁸ Но именно «болезнью!» Нельзя прямолинейно истолковывать героические образы Гаршина, отмеченные печатью противоречивого, трагическо-пессимистического понимания роли личности в истории. Односторонний взгляд на Гаршина как на «певца героического начала в человеке, рвущемся к подвигу во имя уничтожения „мирового зла“ — капиталистического насилия, во имя свободы и счастья человека»,⁹ — не соответствует сложности выдвинутой писателем проблемы подвижничества. Для Гаршина на старых путях народной борьбы жажда подвига оставалась неутолимой и бесперспективной. А поиски новых путей вызывали внутреннюю потребность нелегкого, мучительно горького развенчания иллюзий, очищения от романтической легенды всемогущего подвига, который будто бы способен разом, ценой титанического напряжения личных духовных сил покончить со всем злом и страданием мира.

Трагедийная, «болевая» атмосфера, проникающая произведения Гаршина, не дает оснований причислять писателя к пассивным и кротким «певцам страдания», как это делали некоторые его современники. В интерпретации Гаршиным картины И. Н. Крамского «Христос в пустыне» в письме к художнику от 14 февраля 1878 г. уже проявилось его отношение к героическому как движущему началу жизни. Гаршин на первый план выдвинул идею величия борьбы и протеста, которые неизбежно требуют «презирать всякое страдание». Идеальный образ героя (Христа) для Гаршина явился выражением «громадной нравственной силы,

⁸ *Кранихфельд В.* Десятилетие о среднем человеке. — Современный мир, 1907, № 11, с. 174.

⁹ *Колбовский Я. А.* Об эстетических взглядах Всеволода Гаршина. — Наук. зап. Дніпропетров. ун-ту, 1955, т. 50, вып. 8, с. 53.

ненависти к злу, совершенной решимости бороться с ним».¹⁰ Веру в особую роль героического в искусстве Гаршин пронес через все свои сложные и противоречивые творческие искания. В 1887 г. в «Заметках о художественных выставках» он утверждал: «Часто один художественный образ влагает в нашу душу более, чем добыто многими годами жизни, мы сознаем, что лучшая и драгоценнейшая часть нашего Я принадлежит не нам, а тому духовному молоку, к которому приближает нас мощная рука творчества».¹¹ Весь вопрос заключается в том, что понимает писатель под «духовным молоком», субстанцией личного и общего.

Современник исторического подвига героев «Народной воли», Гаршин в значительной мере именно в драматичной атмосфере второй революционной ситуации обретал источник своего гражданского пафоса. «Теперь грозное время, — писал он матери 5 февраля 1879 г. — Наступают такие минуты, что только сильные духом перенесут их».¹² Тип «сильного духом» привлек его в историческом облике протопопа Аввакума.¹³ Глубокое впечатление произвели на него в начале 80-х гг. волнения крестьян, требующих раздела помещичьих земель, а также бунты сельскохозяйственных рабочих, которые писатель наблюдал на херсонщине.¹⁴ Но впечатления эти не были однородны. «Болевые», страдальческие ощущения ассоциировались в сознании писателя прежде всего с тем индивидуальным подвижничеством, которое не приближает к «духовному молоку» «всеобщего», а вступает с ним в противоречие. Воспитанный на «Исторических письмах» Лаврова,¹⁵ которые страстно пропагандировали спасительный путь создания романтической «легенды» об «энергических, фанатических личностях, рискующих всем и готовых жертвовать всем», Гаршин уже к концу 70-х гг. пришел к отрицанию их исторического, мессианского предназначения. В письме к матери от 29 июля 1877 г. он отрицательно высказался о народнической «революции меньшинства»: «Я ясно сознаю теперь громадность мира, с которой пытается бороться кучка людей. И этот мир знать ее не хочет! И, быть может, только сама кучка, да родственники и знакомые ее членов, да административный контингент, назначенный для ее обуздания, — знают об ее существовании». Далее Гаршин утверждал: «Я не могу возвести всего этого в „явление!“».¹⁶ В противоречивом сознании художника, воспитанного 70-ми годами и пережившего огромное моральное воздействие подвига народовольцев, — «это» все-таки было возведено в героическое «явление», но явление прежде всего трагическое, образно

¹⁰ Гаршин В. М. Письма, с. 153—154.

¹¹ Гаршин В. М. Соч. М.—Л., 1951, с. 367.

¹² Гаршин В. М. Письма, с. 176.

¹³ См.: Памяти В. М. Гаршина. СПб., 1889, с. 100.

¹⁴ Гаршин В. М. Письма, с. 249, 220.

¹⁵ См. письмо к Р. В. Александровой 30 окт. 1875 (Гаршин В. М. Письма, с. 51).

¹⁶ Там же, с. 133.

осмысляемое как своего рода самоотверженность безумия («Красный цветок», 1883).

Гаршин прошел мимо популярного в народнических кругах культа героев Карлейля. Ведущий тезис Карлейля, будто жизнь героев «составляет поистине душу всей мировой истории», да и сама история «есть в сущности история великих людей»,¹⁷ был ему органически чужд. Гаршин отказывался видеть героическое в индивидуальном терроре народников. О террористических актах он отзывался резко отрицательно.¹⁸ С интересом относился к западноевропейскому романтизму, он в то же время резко осудил романы В. Гюго, особенно «Девяносто третий год», в котором гиперболизированные титанические фигуры героев олицетворяли мятежный дух революции: «Уж такая гюговщина!».¹⁹ Отвлеченно моральной оценке величия личности Гаршин противопоставлял «исторический взгляд» и пытался провести этот взгляд в задуманной им повести из эпохи Петра I.²⁰

В высказываниях Гаршина можно уловить и вообще осуждение современных ему форм революционной борьбы. Однако было бы ошибочно сводить проблему гаршинского героя только к политическому размежеванию с революционерами.²¹ Писатель, переводя постановку вопроса о герое на почву обобщенно философскую, не разделял надежд на индивидуальное подвижничество борцов с социальным злом в любых его формах («Attalea princeps»). Он скептически оценивал подвижничество народников-пропагандистов, героев «хождения в народ» («Художники»). Выразил свои сомнения Гаршин и по отношению к индивидуальным попыткам борьбы с социальным злом посредством искусства («Художники», «Надежда Николаевна»). С презрением он отнесся к «твердым убеждениям» и попыткам «независимо» мыслить «героев» либерально-обывательской среды («Встреча», «То, чего не было»). Традиционное представление, будто пафосом творчества Гаршина является «апология самопожертвования», «преклонение перед красотой самоотвержения и героизма», перед

¹⁷ Карлейль Томас. Герои и героическое в истории. СПб., 1898, с. 24.
¹⁸ См. письмо к матери от 11 марта 1882 г. — Гаршин В. М. Письма, с. 252.

¹⁹ Там же, с. 442.

²⁰ См. воспоминания о Гаршине В. М. Фаусека в кн.: Памяти В. М. Гаршина, с. 101.

²¹ Анализ эволюции мировоззрения Гаршина дан в книге Г. А. Бялого «В. М. Гаршин и литературная борьба восьмидесятых годов» (М.—Л., 1937). В этой насыщенной большим фактическим материалом и хорошо аргументированной работе вместе с тем отразились и социологизаторские увлечения 30-х гг. Так, Бялый считал коренным пороком мировоззрения Гаршина «непонимание политической борьбы», а тенденцией его творческого развития — постепенный отход «от социальных проблем в сторону вопросов личной морали» (с. 110, 120). В более поздней работе Г. А. Бялого, критико-биографическом очерке «В. М. Гаршин» (М., 1955), ставится вопрос о сложной противоречивости «спора Гаршина с его революционными современниками». Но философско-историческая и эстетическая основы этой противоречивости все же остаются неясны.

«романтикой подвига, пусть даже не завершившегося успехом, пусть даже трагического»,²² — нуждается в уточнениях. В. Д. Сквозников, в основном сближаясь с точкой зрения Г. А. Бялого, заметил, что разрешение противоречия героического и пессимистически-трагического в художественном методе Гаршина заключается в романтике подвижничества, которая ослабляет впечатление безнадежности, иллюзорности, «безумия», подсказанного художнику-реалисту историческим содержанием деятельности героя.²³

Однако это не совсем так. В героической романтике «Attalea griseus» и «Красного цветка» заключено нечто вроде романтической иронии. В замысле «Красного цветка», по определению Гаршина, «нечто фантастическое, хотя на самом деле строго реальное»²⁴ как бы воспроизводит в самом сюжете классический пример романтической иронии, приведенный Гофманом в «Повелителе блох»: «... навязчивая идея помешанного может быть часто не чем иным, как иронией бытия, предшествующего настоящему».²⁵ Разумеется, «ирония бытия, предшествующего настоящему», обретает у Гаршина иной смысл, нежели у немецкого романтика. У Гофмана с помощью иронии «мысль разрушает представление» человека о житейской пошлости и прозе с тем, чтобы открыть ему, что «она существует» и что в ее владениях человек — «полновластный суверен» матери-природы, «хоть и должен повиноваться ей как вассал» («Принцесса Брамбилла»)²⁶ Гаршинская трагедийно-ироническая фантазмагория в конкретном социально-историческом своем содержании делает акцент на «вассальной» зависимости героя от «общего» и «бытию, предшествующему настоящему», противопоставляет властные требования настоящего, отрицающего романтическую «суверенность» индивидуальной мысли. Романтика героизма безумия подчинена реализму бытия, входит в него как составная часть, раскрывая историческую трагедию героической личности «на переломе».

Нравственная красота самоотвержения всегда привлекала горячее сочувственное внимание Гаршина. Но почти инстинктивное отталкивание от народнической концепции «критически мыслящей личности», творящей историю, приобретает у писателя порою фаталистический характер, близкий к толстовской философско-исторической оценке личности. «Огромному, неведомому тебе организму, которого ты составляешь ничтожную часть, захотелось отрезать тебя и бросить. И что можешь сделать против такого желания ты, ты — палец от ноги?..», — рассуждает герой рас-

²² Бялый Г. А. В. М. Гаршин, с. 58.

²³ Сквозников В. Д. Реализм и романтика в произведениях В. М. Гаршина. — Изв. АН СССР. ОЛЯ, 1957, т. XVI, вып. 3.

²⁴ Гаршин В. М. Письма, с. 297.

²⁵ Гофман Эрнст Теодор Амадей. Избранные произведения в 3-х т., т. 2. М., 1962, с. 378.

²⁶ Там же, с. 268.

сказа Гаршина «Трус». Того же рода настроения нашли выражение в произведениях Гаршина «Из воспоминаний рядового Иванова», «То, чего не было», «Сказка о жабе и розе», «Лягушка-путешественница» и др. Но это лишь крайние точки рефлексии автора и духовных метаний его героев. Весь вопрос заключается в том, как соотносится подвиг личности («палец от ноги») и почти фатальное желание «огромного организма», которого «герой» составляет «ничтожную часть». Если индивидуальные стремления личности и желание «организма» расходятся, то возникает трагическое опровержение романтической «легенды» личного подвижничества как «безумия», «утопии». И только когда они совпадают, даже вынужденное подвижничество «не героя», «пальца от ноги» становится «святым» и нравственно оправданным. Постановка Гаршиным вопроса о героическом выразила свойственное реализму 80-х гг. стремление осмыслить подвиг в его отношении к «огромности мира», найти объективные исторические связи активно действующей личности со «всеобщим», с массой.

Сходные с Гаршиным взгляды на героев-подвижников выразил в 80-е гг. Эртель. «Подвижники тем дороги и тем важны в истории человечества, что они будят дремлющую совесть, тревожат часто забываемое чувство справедливости — хвала им, — но этим пробуждением совести, этим напоминанием, мне думается, и ограничивается их великая роль», — заметил Эртель в письме к В. Г. Черткову от 10 сентября 1889 г. По мнению Эртеля, главный вопрос современности — «соединение индивидуальности и общего, личных запросов жизни и общечеловеческого...». С этой точки зрения «в самом стремлении к подвигу заложена тенденция крайности и своего рода фанатизма».²⁷ Эта тенденция разовьется на почве противопоставления «личного» — «общему». Конкретный социально-исторический адрес рассуждений Эртеля раскрывается в его романе «Гарденины», в котором трагедия самоотвержения народника-революционера Ефрема показана автором как результат его отрыва от народа, хотя и скованного рабскими традициями, но вместе с тем в решении вопроса «Что же делать?» трезво стоящего на почве действительности. Этому народу «социалисту» Ефрему «нечем платить», и он с горечью сознает, что «в этом вся суть...».

В понимании Щедриным исторической коллизии героя и «общего» к 80-м гг. произошли значительные сдвиги. В 1871 г. он, противопоставляя положительного героя человеку «улицы», возлагал на первого большие надежды. «Литература провидит законы будущего, воспроизводит образ будущего человека, — утверждал Щедрин в «Итогах». — Утопизм не пугает ее, потому что он может запугать и поставить в тупик только улицу». Героические типы, созданные литературой, «кладут известную печать даже на такое общество, которое, по-видимому, всецело нахо-

²⁷ Письма А. И. Эртеля, с. 167—170.

дится под гнетом эмпирических тревог и опасений». Под их влиянием человек «улицы» вырабатывает «из себя нового человека». ²⁸ Но почти одновременно Щедрин вносит существенную поправку утверждением, что «на какой бы недостижимой нравственной высоте» ни стоял передовой человек своего времени, всею своею деятельностью призывающий «новый порядок вещей», «теоретическая непогрешимость» его надежд будет отравлена «каплей горечи», если он органически не воспримет существующий «порядок вещей». ²⁹ Размышляя о герое «переходного времени» в книге «За рубежом» (1881), Щедрин уже предлагал перенести центр тяжести с «исключительных натур» на «среднего человека»: «А между тем этот средний человек именно и есть действительный объект истории. Для него пишет история свои сказания о старой неправде, для него происходит процесс нарастания правды новой. Ради него создаются религии, философские системы, утопии; ради него самоотвергаются те исключительные натуры, которые несут в себе зиждательное начало истории». ³⁰ Революционный демократ уже в 80-е гг. провидел те времена, когда «эмансипирующийся» человек «улицы» не останется «в рамках отталкивающего типа» и достигнет «высшего фазиса развития».

Гаршин, как и большинство его современников, не мог еще различать перспектив исторического «воскресения» человека «улицы» (образная концепция такого «воскресения» могла сложиться лишь в творчестве Л. Н. Толстого в 90-е гг.). Но критерием «нормы» для него все более становилось эпико-героическое представление о «громадности мира», образ которого, конкретизируясь, приобретал высокий нравственный смысл «мнения народа». Отталкиваясь от того революционного «нигилизма», в основе которого, по словам Степняка-Кравчинского, «лежал безусловный индивидуализм», ³¹ Гаршин утверждал необходимость «всеобщей» связи между личностью и народом. В лирическом монологе-исповеди героя в рассказе Гаршина «Ночь» (1880) необходимость объективной народной почвы подвижничества раскрывается как итог его душевных мук и исканий: «Страшно, не могу я больше жить за свой собственный страх и счет; нужно, непременно нужно связать себя с общей жизнью, мучиться и радоваться, ненавидеть и любить не ради своего „я“, все пожирающего и ничего взамен не дающего, а ради общей людям правды, которая есть в мире, что бы я там ни кричал, и которая говорит душе, несмотря на все старания заглушить ее». Придя к решению без остатка отдать людям свою «любовь и даже самоотвержение», герой Гаршина не представляет себе конкретного содержания подвига («Куда, на какое дело — он не знал, да в эту минуту ему

²⁸ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 7. М., 1969, с. 463.

²⁹ Там же, т. 9, М., 1970, с. 14.

³⁰ Там же, т. 14, М., 1972, с. 226.

³¹ Степняк-Кравчинский С. Соч. в 2-х т., т. 1. М., 1958, с. 368.

и не нужно было знать...»). Для писателя важен кульминационный нравственно-психологический момент «очищения» героя, высвобождения его из-под власти «эгоистических» представлений о подвиге, но очищения во имя «общей жизни». ³² Логикой своих образов убеждая в трагической обреченности подвига — «легенды» народнической веры, — который, по его мнению, зиждется на гипертрофии личного, эгоистического, Гаршин готов был творить новую легенду подвижничества, слитого с жизнью массы («Сказание о гордом Аггее», 1886). ³³

Ощущение «огромности мира» и поиски «всеобщей» народной правды, противостоящей «скверному божку» волюнтаристского «я», побуждали Гаршина написать «большое» эпическое произведение. Эти тенденции в его творчестве так и не получили развития. В конце 70-х гг. он задумал широкое полотно — цикл рассказов и очерков «Люди и война». Первый очерк этого цикла появился в 1880 г. в «Русском богатстве» и позднее получил название «Денщик и офицер». К этому циклу примыкает и рассказ «Из воспоминаний рядового Иванова» (1883). В 1884—1886 гг. Гаршин работал над исторической повестью или романом, замысел которого также остался неосуществленным. ³⁴ Хотя Гаршин в основном остался автором малых форм лирико-психологической «исповедальной» прозы и создателем образа одинокого, трагического героя-подвижника, его поиски эпической «субстанции» героического отвечали общим тенденциям развития реализма «переходного времени».

Эпоха Гаршина произнесла свой нелицеприятный приговор над подвигом «революционеров без народа», а время героического движения масс было еще впереди и почти не различалось автором «Сказания» и «Сигнала». Поэтому конкретно-историческое содержание «общей людям правды» — нового смысла героического — остается за пределами возможностей гаршинских героев, бросая лишь нравственно-утопический отблеск на последние произведения писателя. Синтез героического как единства общественно-преобразующей деятельности личности и народа мог осуществиться в художественной практике искусства революционной эпохи. Но к нему стремились реалистическая литература «пере-

³² Уловив скрытый антинароднический смысл отрицания Гаршиным подвига «ради своего „я“», поэт-народоволец Якубович возразил автору рассказа «Ночь»: «Разве величайшие подвиги геройства, чистейшие жертвы делаются не в угоду тому же личному Я, этому маленькому уродцу с ненасытным брюхом?» (Рус. богатство, 1882, № 8, отд. 2, с. 72). Полемическая реплика Якубовича обнажила принципиально различный подход к героическому двух эпох: революционного народнического «семидесятничества», вдохновленного «легендой» индивидуального подвижничества, и «переходного времени», стремившегося возвести подвиг в «высшую народную инстанцию».

³³ «Мой идеал — Аггей...», — утверждал Гаршин в беседе с И. Е. Репиным (*Репин И. Е. Далекое и близкое. М.—Л., 1949, с. 387*).

³⁴ См. письма Гаршина В. М. Латкину 30 янв. 1884 г. и С. Я. Надсону 20 дек. 1886 г. (*Гаршин В. М. Письма, с. 309, 374*).

ходного времени», и в лице Гаршина она расчищала путь и готовила почву для такого синтеза.

Заполняя разрыв между «исключительной» героической личностью и «массой», несущей в себе «общую правду» и потому являющейся объектом, источником и почвой истинного подвижничества, положительный персонаж гаршинского склада становится в реалистической литературе исторически необходимым звеном процесса эстетической демократизации героя. Это не человек «легенды», не «гигант современности», не титан мысли, а тем более — действия. «Я, смиренный, добродушный молодой человек, знавший до сих пор только свои книги, да аудиторию, да семью и еще несколько близких людей, думавший через год-два начать иную работу, труд любви, правды», — аттестует себя герой рассказа «Трус». Чаще всего герой Гаршина — это обыкновенный интеллигент-демократ, «средний человек», перед которым трагичное «переходное время» выдвинуло непосильные, но вместе с тем и неотложные вопросы, требующие героических решений.

Образ «среднего человека», призванного, но неспособного решать титанические задачи, в творчестве Гаршина и некоторых его современников примечателен не только рефлексией отчаяния и крушения легенды личного подвижничества. В нем угадываются и позитивные общественно-исторические возможности, непреходящие нравственные ценности. Сама целеустремленность его подвига связана с жизнью и судьбой массы, «толпы». И в этом смысле аллегория помогла «еще более обогатить семантическую насыщенность образа героя, придать ему в конце концов широкий обобщающий смысл».³⁵ Ведущим в порыве самоотречения гаршинского героя является глубоко выстраданное и осознанное чувство личной ответственности за все социальное зло и дисгармоничность мира. «Это живое трепетание чуткой совести и мысли делало рассказы Гаршина такими близкими его поколению»,³⁶ подчеркнул Короленко в своей статье о писателе. Но если, по словам Короленко, «мучительное чувство личной ответственности и составляет основной нерв гаршинских настроений», то его герой пытается перенести решение вопроса в «высшую инстанцию». Короленко справедливо связывал особенности нравственного облика героя Гаршина с лучшими традициями народничества 70-х гг. Но, следует подчеркнуть, традициями, помноженными на исторический опыт «переходного времени». «Высшая инстанция» в понимании героя Гаршина — это «народ, участие в его стихийном безрефлекторном движении».³⁷ Чувство ответственности «за все зло мира» не только достигло в произведениях Гаршина остроты и концентрированности «мировой проблемы», от решения которой зависит существование жизни на земле, но, главное,

³⁵ *Кострица Владимир*. Действительность, отраженная в исповеди. — Вопросы литературы, 1966, № 12, с. 141.

³⁶ *Короленко В. Г.* Собр. соч. в 10-ти т., т. 8, с. 220.

³⁷ Там же, с. 236—237.

стало достоянием не одних только «героев», «лучших людей эпохи», но и «труса» — «смирного, добродушного молодого человека», рефлектирующих художников Рябинина, Лопатина, Гельфрейха, проститутки Надежды Николаевны, бедняка-чиновника Ивана Ивановича Никитина, вольноопределяющегося Иванова. Прикованные к «мировым проблемам» чувство и мысль Ивановых и Иванов Ивановичей открывали в русской реалистической литературе новые перспективы гуманистического осмысления героического — не как «исключительного», а как нравственной нормы жизни, как естественного самосознания «среднего человека», поставленного жестокой социальной несправедливостью в неестественные, ненормальные условия. «Но ведь нельзя же, чтобы судьбами человечества руководили только великие люди, — восклицал современник Гаршина. — Они слишком редки. Поэтому нужно, чтобы и маленькие люди могли делать великие дела и овладели бы секретом крупных людей».³⁸ Революционная диалектика исторического развития России «эпохи мысли» учила овладению этим «секретом» все более широкие демократические круги.

«Средний человек» Гаршина и «не герой» Якубовича, совершающие подвиг самоотвержения, — далеко не тождественны человеку «улицы» Щедрина. Сатирик имел в виду непосредственно «толпу», широкие мелкобуржуазные слои, выдвинутые «переворотившейся» жизнью на арену исторического развития. Эти слои все более пополнялись выходцами из низов, фактически сливаясь в представлении Щедрина с «народом историческим». Гаршин же и близкие ему писатели конца 70-х—80-х гг. своими героями избрали рядовых представителей демократической интеллигенции. Герои Гаршина, так же как и Тяпушкин Гл. Успенский, относятся к мыслящей, прогрессивной части «народа исторического», ощутившей свою ответственность за положение вещей или, во всяком случае, пробуждающейся к осознанию этого. Шелгунов в «Очерках русской жизни» подчеркивал, что опора на сочувствие и содействие такого «среднего человека» обеспечила широкое развитие освободительных идей в пореформенное время. «Средний человек», по мнению Шелгунова, «был и есть наш коллективный гений, в котором хранится наша общественная совесть и живет наше общественное сознание». Этот тип «среднего человека» публицист противопоставлял «собирательной посредственности» (человеку «улицы»), пока еще эгоистичной, косной и реакционной.³⁹

Однако, хотя понятия «средний человек» и человек «улицы» в литературе 80-х гг. обладали различной степенью широты обобщения и различным качеством нравственно-интеллектуального содержания, ими обозначались явления однопорядковые в социально-историческом плане. Пробуждение сознания и совести

³⁸ Шелгунов Н. В. Соч., т. 3, стб. 1002.

³⁹ Там же, стб. 969.

в гаршинском герое в исторической перспективе становится всё более заметной тенденцией общественного развития массы, «улицы». Популярность в 80—90-е гг. выражения «средний человек», ставшего своего рода социально-этическим термином, свидетельствует об объективных исторических процессах формирования и развития русской демократии в предреволюционную эпоху на все более широкой общественной основе. Реалистическая русская литература «переходного времени», чутко уловив развитие этого процесса, создала адекватную художественную форму воплощения героического накануне его превращения из потенции в реальность массового общенародного движения. Поэтому гаршинский тип героя — «не героя» не отошел в прошлое вместе с кризисом героического периода народнического движения и стал достоянием русского реализма конца XIX в.

Всепоглощающая, острая до болезненности и удивительно человеческая тревога за мир, в котором царящее «зло» исключает «нормальную» жизнь по законам добра и красоты, попытки апеллировать к «высшей инстанции» — народу — в поисках «всеобщей» ответственности за происходящее прорывают сгущенную атмосферу разочарования и отчаяния, являющуюся уделом героев Гаршина. Современник Гаршина Чехов увидел в «больной» совести русского интеллигента гаршинского типа симптом нравственного кризиса эпохи реакции. Но увидел как бы «со стороны», сохраняя художественную возможность поставить диагноз болезни, не будучи ею затронутым. Гаршинская субъективно-лирическая форма художественного воплощения этой общественной «болезни» сменяется у Чехова объективным аналитическим раскрытием ее социально-психологических причин и истоков. В повести «Палата № 6» (1892) условно-символический план гаршинского «Красного цветка» полностью замещен конкретной социально-бытовой картиной страшного существования провинциального угла, за которой встает трагический образ «всей России». Чеховский безумец, бывший судебный пристав Иван Дмитрич Громов, от абстрактных формул «мирового зла» переходил уже к прямому разоблачению безумия российской действительности: «Говорит он о человеческой подлости, о насилии, попирающем правду, о прекрасной жизни, какая со временем будет на земле, об оконных решетках, напоминающих ему каждую минуту о тупости и жестокости насильников». В безумии Громова болезненно остро и глубоко раскрывается осознание чудовищной ненормальности всего строя социальных отношений, страстная жажда того, «чтоб общество осознало себя и ужаснулось», мучительная потребность жизни прекрасной и осмысленной. Автор не скрывает своего сочувственного отношения к герою: «Мне нравится его широкое, скуластое лицо, всегда бледное и несчастное, отражающее в себе, как в зеркале, замученную борьбой и продолжительным страхом душу... Нравится мне он сам...». Но эта неожиданно вырвавшаяся «со стороны» авторская субъективная

оценка героя-безумца лишь резче подчеркивает объективный социально-исторический смысл чеховского диагноза «болезни» и Громова, и общества, замучившего его.

Аналитический скептицизм Чехова качественно отличается от трагического пессимизма автора «Красного цветка». Порыв гаршинских героев в сферу «высших» нравственных критериев оказался творчески близок Чехову. В нем намечались перспективы, объединяющие личность и «общее», намечались возможности «свою жизнь считать частью этого общего», но в нем же Чехов усмотрел и свидетельство патологического состояния общественного сознания эпохи «смуты».

В сборнике «Памяти В. М. Гаршина» Чехов поместил рассказ «Припадок» (1888), написанный под свежим впечатлением трагической гибели автора «Красного цветка». Стремясь воссоздать в рассказе «гнетущее впечатление», которое производит современная русская действительность, если судить ее по высшим законам красоты и нравственной «нормы», Чехов противопоставил привычной лжи и грязи окружающего «обыкновеннейшего» героя, студента Васильева. Это, по словам автора, «молодой человек гаршинской закваски»,⁴⁰ который, пережив ужас первого посещения публичного дома, содрогается от омерзения и боли, мечтает об апостольстве и с глубоким отчаянием проклинает свою беспомощность в борьбе со злом, ибо «истинное апостольство заключается не в одной только проповеди, но и в делах...». Васильеву ясно, что его личное самоотвержение ничего не изменит в жизни, а примириться с ее «нормальным» ужасом он не может. И в безнадежной тоске, замученный рефлексией, он чувствует, что «если бы теперь кто-нибудь на его глазах совершил подвиг милосердия», то это произвело бы на него лишь «отвратительное впечатление».

Хотя герой «гаршинской закваски» в своих душевных метаниях приходит к развенчанию «личного» подвижничества, к самоотрицанию и мыслям о самоубийстве, Чехов подчеркивает в натуре «робкого и ничтожного» существа (как он себя аттестует) — «особый талант — человеческий». «Чуткая совесть» героя, масштабность и драматизм его болезненного отклика на ставшее обычным общественное зло для Чехова — один из наиболее эффективных нравственно-психологических реактивов, выявляющих глубокий кризис всего строя жизни. Для писателя очевидно, что Васильев «не герой» в традиционном смысле слова: «не герой» и в своем порыве апостольства, и в пессимизме отчаяния, которым его припадок завершается. Но героический «момент» в беспощадной правде осознания этого, в человеческом таланте личной ответственности за привычную несправедливость бросают далеко не пессимистический ответ на потенциальные возможности «общего», самой жизни.

⁴⁰ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 14, с. 168.

Общественно плодотворный «рикошет» этих героических моментов в психологии и нравственных порывах персонажей «гаршинской закваски» сохраняет свое историческое значение и в предреволюционный период. В ряде произведений Короленко конца 1890-х — начала 1900-х гг. («Смирненные», «Мороз», «Не страшное» и др.) повествование ведется от лица «среднего человека» с «чуткой совестью», который драматически остро переживает потребность «искать широких мировых формул» и который в «бессмысленной сутолоке» окружающего улавливает «огромный, общий смысл всей жизни, во всей ее совокупности...». Взрывом высокой самоотреченной человечности откликается на трагические обстоятельства жизни, когда и «совесть замерзла», персонаж рассказа Короленко «Мороз» (1900), ссыльный польский повстанец Игнатович. Существо «хлипкое и слабое», подверженное тяжелым приступам мизантропии, доходящей до цинизма, он вместе с тем проникнут героико-романтическим представлением о Человеке, о его «божественном начале» и «титаническом значении». Наивный, практически безрезультатный подвиг Игнатовича драматической зарубкой врежется в память окружающих, заставляя трезвого «реалиста»-рассказчика в тоске и боли самоосуждения воскликнуть: «знаю одно, что погибают часто не те, кому бы следовало, а мы, которые остаемся...». И недоконченность фразы рассказчика таит намек на необходимость широкой «цепной реакции» подвижничества, необходимой как воздух, в условиях общественного пробуждения «замерзшей совести». Глубоко знаменательно для реализма конца XIX в., что поиски «широких мировых формул» в сознании Короленко связывают духовными нитями «среднего человека» с идеалом героического Человека и его «титаническим значением». В литературе предреволюционной эпохи тенденция эстетической демократизации героического проникала в средние, а затем и в нижние «этажи» индивидуальной и общественной «психической почвы», на которой героическое должно было возродиться в новом качестве.

В «среднем человеке» гаршинского склада жажда подвижничества и чувство личной ответственности за «всеобщее» предвещают возможность нового типа героического, очищенного от рефлексии и трагизма. В позднем творчестве Чехова этот тип героя обретает социально активный, наступательный характер. Через новеллистическую трилогию Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» (1898) проходит гаршинского склада персонаж — ветеринарный врач Иван Иванович Чимша-Гималайский (опять «Иван Иванович»! что контрастно подчеркнуто его «довольно странной» фамилией). Подобно чеховскому студенту Васильеву, он «готов возводить в стезень вопроса» то, что окружающими воспринимается как «пустяк», случайность или аномалия. В анекдотической истории злоключений провинциального учителя греческого языка он увидел воплощение «футлярного» строя жизни, который сам себя отрицает. «Видеть и слышать,

как лгут... и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!» — восклицает Чимпа-Гималайский.

Иван Иванович не только обобщил «частный случай», о котором рассказал Буркин. В новелле «Крыжовник» он делится со слушателями своими заветными мыслями о смысле жизни, взывает к деятельному вмешательству в окружающее. В его речах содержится прямая полемика с реакционным истолкованием идей Толстого в среде «толстовцев» и переродившихся народников, развернута общая концепция жизни: «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку... Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе — это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвигов. Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

В устах «среднего человека» упоминания о подвигах, о борьбе как нормальном проявлении «свободного духа» глубоко симптоматичны. Характеризуя новую ступень в развитии «обыкновеннейшего» героя, эти высказывания непосредственно восходят к чеховскому идеалу и норме, а вместе с тем приобщают к атмосфере героического чеховских Иванов Ивановичей.

Разумеется, активная роль, которую отводит Чехов героям гаршинского склада, не претендует на многое. Возникающий в размышлениях Ивана Ивановича о смысле жизни образ «человека с молоточком», который бы будил совесть и сознание общества, очерчивает границы его возможностей. О себе он скажет: «не гожусь для борьбы...». Но уже само заявление это означает, что он пришел к выводам о необходимости и неизбежности борьбы, т. е. ждать избавления, ссылаясь «на естественный порядок вещей», на «постепенное» осуществление в жизни идеалов, дольше нельзя. «Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!». Так намечается возможность преодоления трагической коллизии, до этого сопутствовавшей героическому порыву вовсе не «героического» среднего человека гаршинской закваски. Но эта возможность станет реальностью для «среднего человека» только в условиях «борьбы» как «законного явления», в условиях массового героизма, опирающегося на новое историческое понимание «естественного порядка вещей».

Героический порыв положительного персонажа гаршинского закваса противопоставлен косной и пошлой среде мелкобуржуазной интеллигенции в эпоху реакции. Но сам герой уже связан со «средой», в его исканиях и рефлексии отразились те нравст-

венно-психологические процессы, которые исподволь зарождались и развивались в глубинах сознания «среды». В этом смысле «необыкновенные» порывы и нравственная драма «обыкновеннейших» людей, ставших положительными персонажами русской литературы конца XIX в., бросают свет и на процессы социально-психологического развития среды, их породившей. В реализме «переходного времени» связь «среднего» героя-интеллигента со средой запечатлена не только в традиционном плане раскрытия обеспокоивающего личность влияния среды.

Иной художественный поворот в изображении диалектики «личности» и «среды» намечается в тетралогии Н. Г. Гарина-Михайловского «Детство Тёмы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры» (1892—1906). По мнению Г. А. Бялого, основная проблема, которую решает здесь Гарин, сводится к тому, как «потенциально героичный» маленький человек превращается «в результате дурных общественных влияний в дряблого, неустойчивого, слабохарактерного обывателя». Бялый утверждает, что в последней части тетралогии, незаконченной повести «Инженеры», Гарин сделал лишь «неудачную попытку показать возрождение Артемия Карташева». ⁴¹ Эта традиционная точка зрения разделялась большинством исследователей творчества Гарина. Ей противостоит концепция Е. Б. Тагера, который по-новому оценил замысел Гарина: «Поиски героя, его трудный и сложный путь к неясному еще идеалу — вот что составляет стержень всех частей тетралогии». ⁴²

Тагер едва ли прав, отбрасывая подчеркнутую Бялым тенденцию авторского замысла показать, как в условиях кризиса народнического революционного движения, в годы наступившей реакции мельчает и духовно опускается «средне»-интеллигентская среда, а вместе с ней трагически деформируется и личность героя, порожденного этой средой. Не обратил внимания Тагер (как, впрочем, и Бялый) и на то, что новый этап начинающегося возрождения героя связывался Гариним в исторической перспективе с изменяющимися условиями русской жизни предреволюционной эпохи. Но в истолковании Тагером тетралогии убедительно, на наш взгляд, раскрыта вторая, перспективная сторона взаимоотношений героя и среды в их общем историческом развитии: стремление Гарина объяснить в Карташеве — представителе «толпы», «средней» студенческой молодежи — заявленное им право на выбор пути, отличающегося от выбора «передовых». Для Карташева характерен «своеобразный реализм мировосприятия» как примета «среды», противопоставленная «высоким идеям» — утопиям народнических героев. Разделяя пороки и обывательскую ограниченность своего круга, он несет на себе печать нравственной деградации эпохи безвременья. Но вместе с тем порой с почти

⁴¹ История русской литературы, т. 10. М.—Л., 1954, с. 521, 522.

⁴² Русская литература конца XIX—начала XX в. (Десять лет). с. 155.

гаршинской силой и остротой страдания он таит в своем духовном мире нравственную правду самоосуждения, неудовлетворенности, свойственные демократической среде «переходного времени». На этой основе возможна дальнейшая эволюция его характера. Карташев ищет возрождения не на путях личного утопического самопожертвования, пред которым преклоняется, но в практическую плодотворность которого не верит. Его практицизм выражает трезвое осознание объективной логики жизни общества и является временным вынужденным компромиссом в тяжелую годину «смуты», когда иные пути и возможности героического деяния еще неясны. «Но, — как справедливо заключает Тагер, — общее и принципиальное значение принадлежит той очищающей и выпрямляющей человека роли, которую играет живое дело, творимое бок о бок с людьми труда, с рабочим людом, реальная практическая деятельность, чуждая корысти и хищничества, одухотворенная пафосом созидания, идеей улучшения жизни».⁴³

Чутье жизни принадлежит уже не «герою», противопоставленному среде, а человеку среды, несущему в себе и ее ограниченность, и возможность творческого созидания в условиях революционного преобразования самой жизни. Намеченные в «Инженерах» потенциальные силы среды и личности, ею сформированной, могут стать активным и даже героическим началом действительности. Поиски принципиально новых путей и признаков «обыкновенного» героического в творчестве Гаршина, Чехова, Короленко, Гарина ознаменовали качественные сдвиги в развитии русского реализма эпохи кануна и начала «движения самих масс».

6. ОБРАЗЫ РЕВОЛЮЦИОННЫХ ПОДВИЖНИКОВ В ЭПОХУ «СМУТЫ»

Как бы далеко ни зашла в реалистической литературе «переходного времени» реакция в отношении к старому типу героя и героического, образ революционера, бесстрашного, последовательного борца и самоотверженного подвижника, продолжал привлекать почти всех значительных писателей и поэтов конца XIX в. Грозовая атмосфера периода второй революционной ситуации, породившая невиданный героизм самоотверженных деятелей «Земли и воли» и «Народной воли», создала жизненные предпосылки для того, чтобы революционное подвижничество из области идеалов, теоретических программ и «мирной» просветительской деятельности было перенесено на практическую почву исторического деяния. Общественно-литературное движение «переходного периода» начиналось под знаком беззаветной революционной борьбы землевольцев и народовольцев. Ее отдельные вспышки и героическое самопожертвование последних могикан революцион-

⁴³ Там же, с. 157.

ного народничества и после трагедии 1-го марта проникали сквозь мрак общественной реакции 80-х гг., будя сознание и совесть демократических кругов русского общества.

Романтизированный образ героя-революционера был поднят на высоту общественного преклонения С. М. Степняком-Кравчинским в очерках «Подпольная Россия» (1881—1882): «Среди коленопреклоненной толпы он один высоко держит свою гордую голову, изъязвленную столькими молниями, но не склоняющуюся никогда перед врагом.

Он прекрасен, грозен, неотразимо обаятелен, так как соединяет в себе оба высочайших типа человеческого величия: мученика и героя...».¹

В этом дифирамбе революционеру отразились и величие, и слабость народнических представлений о герое — передовом деятеле истории. И хотя уже во время второй революционной ситуации обозначилась историческая трагедия «революционеров без народа», нельзя недооценивать и воздействия на освободительное движение «переходного периода» еще разрозненных и стихийных выступлений крестьян и рабочих, которые приобрели затем пророческий смысл в свете страшных событий «голодного года». Они придали особую драматичность фигурам героических борцов 1-го марта, заставив общественную мысль напряженно работать в поисках новых реальных исторических связей между революционной интеллигенцией и пробуждающимся народом.

В сознание передового «современника» мучительно сложно и противоречиво проникала идея исторической преемственности борьбы народнической интеллигенции и революционеров нового типа, героических представителей пробуждающейся рабочей массы. Об этом позднее вспоминал Короленко, нарисовавший в «Истории моего современника» ряд замечательных образов рабочих революционеров. «Самым ярким представителем таких рабочих был Петр Алексеев... — свидетельствовал Короленко. — Он говорил, что одна революционная интеллигенция стоит за интересы рабочего народа и будет стоять за них до тех пор, „пока не подымется мускулистый кулак народных масс и не свергнет ярмо деспотизма“». Но до этого было еще далеко».² Даже далекий от политической борьбы Чехов, прочитав «Мещан» М. Горького, настойчиво подчеркивал, что роль Нила «это роль главная, героическая»,³ обусловленная тем, что на сцену выведен «не мужик, не мастеровой, а новый человек, обинтеллигентившийся рабочий».⁴ И как ни значительна историческая дистанция между трагическими фигурами революционных народников и «новым человеком», героем пролетарского периода освободительного движе-

¹ *Степняк-Кравчинский С.* Соч. в 2-х т., т. 1, с. 390, 391.

² *Короленко В. Г.* Собр. соч. в 10-ти т., т. 7. М., 1955, с. 260.

³ *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем, т. 19, с. 215.

⁴ Там же, с. 225.

ния, логика общественного развития «переходного времени» утверждала не только их различия и размежевание, но и духовную общность, непрерывность героической традиции.

Хотя реакция в 80-е гг. торжествовала, и отдельные, разрозненные проявления революционной энергии не могли заметно изменить общего духа эпохи безвременья, они глубокими «подземными» толчками отзывались в исканиях передовой общественной мысли и литературы, в творчестве демократических писателей тех лет. Само настойчивое противопоставление «безгеройному» времени героического наследства 60—70-х гг. в прогрессивной публицистике и литературе конца XIX в. имело действенный смысл напоминания о живых традициях, которые надлежало возродить на новой, более широкой социальной основе.

В 1885 г. в № 11—12 «Народной воли» утверждалось: «Очевидно, мы переживаем один из тех переходных моментов, которые завершаются кризисами, круто поворачивающими русло народной жизни и надолго предрешающими судьбы народа».⁵ Смутное, но болезненно острое осознание этого последними народо-вольцами с исключительной актуальностью выдвигало перед ними вопрос о личной ответственности революционера за судьбы страны и народа. И речь здесь шла уже не столько о теоретических убеждениях, основанных на лавристовской концепции «героев и толпы», сколько о нравственно-гражданском кодексе революционера, видящего в своей деятельности конкретное воплощение исторической тенденции прогресса на решающем этапе «поворота». В письме Веры Федоровны Фигнер к сестре Ольге накануне ареста подчеркивалось: «Как ни грустно сознаться, между великими идеями и идеалами, которые живут в душе, и жизненной действительностью такая страшная пропасть, такое колоссальное несоответствие целей с результатами, грандиозности задач с мизерностью выполнимости, что истинное величие в том-то и состоит, по-моему, чтобы твои глаза не перестали гореть энтузиазмом, а руки не лежали сложенными в бессилии при вполне критическом отношении к себе, к другим, к обстоятельствам, к постановке и обстановке дела, ко всей жизни, словом».⁶

В утопических воззрениях народников «в той или иной мере выражались действительные тенденции общественного прогресса, осуществлявшая важнейшая социальная функция сознания — открывать людям перспективу, хотя бы одним робким лучом освещать пути в будущее».⁷ Мимо этой функции героической личности революционера «переходной эпохи» не могла пройти реалистическая русская литература конца XIX в. От лица русских писателей М. Горький в 1908 г. выразил свое преклонение перед героическим типом русского революционера. Он, — утверждал

⁵ Литература партии «Народная воля», с. 239.

⁶ *Фигнер Вера*. Полн. собр. соч., т. 6. М., 1932, с. 10.

⁷ *Федосеев П. Н.* Диалектика современной эпохи. М., 1966, с. 317.

Горький, — «со всеми его недостатками — феномен, равного которому по красоте духовной, по силе любви к миру — я не знаю».⁸

В поисках общей, «синтетической» картины жизни («широких мировых формул»), на пути к созданию героико-эпического искусства революционной эпохи многие писатели-реалисты 80—90-х гг. стремились использовать те философско-исторические и прежде всего нравственно-гуманистические аспекты решения проблемы героической личности и среды, которые представляла в их распоряжение революционная деятельность народовольцев. В нелегальной печати народников 80-х гг. с полным основанием утверждалось, что героические образы революционеров «поэтизируются первоклассными талантами».⁹ В прокламации «Народной воли» 25 сентября 1883 г., посвященной памяти Тургенева, было опубликовано его стихотворение в прозе «Порог» как свидетельство нерушимой связи с революционным движением передовой русской литературы, служившей своим «сердечным смыслом» делу освобождения.

В отношении Тургенева к революционерам с конца 70-х гг. все более обозначалась новая грань, ставшая затем характерной для ряда писателей-демократов «переходной эпохи». Не только личное восторженное преклонение перед мужеством и самоотверженностью революционеров, благородством и нравственной красотой их духовного облика, но вместе с тем и стремление различить в них гуманистические черты «человека будущего», осознать исторический смысл их трагедии, соотнести их подвиг с «мнением народа» и с общим представлением о путях развития России — вот что вдохновляло Тургенева в некоторых последних его произведениях. В демократических кругах 80-х гг. было известно, что Тургенев «изучал русских революционеров»,¹⁰ искал в их среде новый тип общественного деятеля, борца с реакцией, не затронутого, подобно Нежданову, рефлексией и пессимизмом. По словам П. А. Кропоткина, Тургенева в конце 70-х гг. особенно привлекал в среде революционеров «новый тип людей действия...». Расспрашивая Кропоткина об известном революционере И. Н. Мышкине, он с восхищением заключил: «Вот человек, ни малейшего следа гамлетовщины». Говоря это, Тургенев, «очевидно, обдумывал новый тип, выставленный русским движением и не существовавший еще в периоде, изображенном в „Нови“».¹¹ Попытка разработать этот тип революционера, возможно, отразилась в одном из самых последних замыслов писателя — повести «Наталья Карповна». В «формулярном списке» персонажей этого произведения охарактеризован в качестве одного из главных ге-

⁸ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29, с. 74.

⁹ Алексеев. Несколько слов о прошлом русского социализма и о задачах интеллигенции. — В кн.: Историко-революционный сборник, т. 3, с. 194.

¹⁰ Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 7, с. 251.

¹¹ Кропоткин П. Записки революционера, ч. 2. М., 1933, с. 267.

роев Пимен Пименыч, «новый в России тип — жизнерадостный революционер», питающий «безграничное уважение к некоторым громким именам, связанным с революционной историей России». ¹² Трудно сказать, как сложился бы замысел Тургенева, если бы он успел его осуществить.

Тургенев до последних дней жизни, по-видимому, сохранил свое давнее убеждение, что революция «существует только в меньшинстве образованного класса» ¹³ и что народные массы если и не враждебны, то во всяком случае глубоко чужды идеям «народных заступников». В том же апреле 1878 г., когда был написан «Порог», Тургенев создает еще одно стихотворение в прозе, посвященное революционерам, — «разговор» «Чернорабочий и белоручка». Герой этого стихотворения, революционный интеллигент («белоручка») безуспешно пытается убедить «серых, темных людей», что он «бунтовал» во имя их счастья, за них «восставал против притеснителей», их стремился освободить. Жесточкой, двусмысленной иронией завершается «разговор» двух рабочих, пытающихся раздобыть веревку, на которой будет повешен бунтовщик — «белоручка»: «...говорят, ба-альшее счастье от этого в дому бывает!» ¹⁴ И все же от этой иронии не веет безнадежностью. Не ограничиваясь моральной оценкой революционного подвижничества народников, автор «разговора» все более «склонен был признать историческую необходимость героического подвига революционной молодежи». ¹⁵ Жесточкий парадокс истории, смутно предугаданный в тургеневском «разговоре», заключался в том, что символическая веревка замученных «революционеров без народа», их бессмертные подвиги самоотречения действительно предрекали «большое счастье» грядущего народного освобождения.

Реалистическая литература чутко откликнулась на самую возможность «воспитания подвигом» отсталых масс, которая таилась в героической борьбе и гибели революционных народников. В рассказе Короленко «Чудная» (1880) противоречивый сплав героического и скептического как бы служил средством творческого переосмысления мотивов тургеневских стихотворений в прозе, посвященных революционерам. В повествовании жандарма Гаврилова о девушке-революционерке, которую он «сопровождал» к месту ссылки, многое поначалу напоминает «разговор» рабочих о «белоручке». Но по мере того как темный крестьянский парень, одетый в жандармскую шинель (из «сдаточных»), становится свидетелем и невольным участником трагических событий мужественной гибели революционерки, его враждебное отношение к «дво-

¹² См. публикацию Андре Мазона «Поздний творческий замысел Тургенева». — Литературное наследство, т. 73, кн. 1, М., 1964, с. 266 — 267.

¹³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма, т. 5. М.—Л., 1963, с. 49.

¹⁴ Там же. Соч., т. 13. М.—Л., 1967, с. 165.

¹⁵ Петров С. М. И. С. Тургенев. Творческий путь. М., 1961, с. 524.

рянскому отродью» сменяется удивлением, сочувствием, а затем и тяжелыми раздумьями о неправде жизни и о «чудных» людях, жертвующих собой во имя непонятных целей.

Изображение трагической обреченности одинокого и еще непонятого народу подвига («чудного» поведения революционерки) сочетается в рассказе с ярким романтико-героическим пафосом. Подвижничество, даже не принося непосредственных политических результатов, оставляет глубокий след в нравственной жизни и сознании отсталых и темных людей из народа — к такому выводу приходит писатель, создавший как бы отраженный в восприятии духовного «подлиповца» трагически прекрасный образ революционерки Морозовой. Композиция произведения («рассказ в рассказе») позволяет сопоставить понимание героического служения народу рассказчиком-искателем, революционеркой-народницей и самим народом. Это и определяет соотношение «света» и «тени», поэтизации революционного подвижничества и рефлексии, сомнений, горьких размышлений над драматичной судьбой «революционеров без народа». Реалистическая перспективность такого изображения революционного подвижничества определяется его «отражением» в сознании массы. Как заметил В. Е. Евгеньев-Максимов, писатель в «Чудной» «точно хочет сказать: близка минута, когда народ увидит в революционерах своих заступников и пойдет рука об руку с ними».¹⁶ Позднее М. Горький в рассказе «Ма-аленькая!..» (1895) усилит этот акцент в изображении того, какое благотворное влияние на сознание и нравственное чувство народа оказывает личность и подвиг гибнущей революционерки («Вся деревня собралась к нам... Все ее любили, души не чаяли в ней...»).

Для реализма «переходного времени» в художественном освещении образов революционеров особенно характерно лирико-экспрессивное воспроизведение того «отраженного света», который их фигуры и само присутствие в жизни бросают на среду, массу. Этот рефлекс возникает даже тогда, когда образы революционеров проходят на заднем плане повествования или лишь «подразумеваются». В повести Короленко «Слепой музыкант» (1886) «будничным подвиг жизни» Эвелины приобретает глубокий общественно-гражданский смысл в лирическом отступлении автора о национальном типе русской женщины, поднявшейся в освободительной борьбе до вершин самоотверженности. И хотя жизненный путь, избранный Эвелиной, принципиально разграничен с народническим («У всякого человека своя дорога в жизни...», — говорит она в споре с молодым Ставрученко), подвижничество «героев 1-го марта» бросает яркий отблеск на ее фигуру и судьбу. Портрет героини повести незаметно переходит в апофеоз «девушки-славянки», в котором проступает вера автора в славное

¹⁶ Жизнь и творчество В. Г. Короленко, Сб. статей и речей к 65-му юбилею. Цг., [б. г.], с. 43.

и грозное будущее русских женщин в горниле революции, когда, отзывчивые «на великие призывы», они, «раз ступив на какой-нибудь путь... дойдут по нем до конца, как бы он ни был ужасен...».¹⁷

Даже в творчестве художников, очень далеких от революционного движения, гражданское подвижничество и мученическая судьба борцов с деспотизмом, изображенные чаще всего опосредованно, в восприятии окружающих, в лирическом отклике поэта — обретают возвышенный нравственный смысл. Симптоматичен, например, поэтический отклик Я. П. Полонского в стихотворении «Узница» (1879) на выстрел В. И. Засулич:

Что мне она! — не жена, не любовница,
И не родная мне дочь!
Так отчего ж ее образ страдальческий
Спать не дает мне всю ночь!¹⁸

Нравственная «рефлекторность» общественного сознания и совести в литературе «переходного времени», когда она обращалась к проблеме героя-революционера, явилась той социально-психологической почвой, на которой получила развитие характерная тенденция реалистического воплощения героического. Образ революционера, «отраженный» в восприятии «среды», друзей, знакомых и близких людей, возникает в демократической литературе конца 70—80-х гг. как идеал или могучий толчок, переворотивший их сознание и жизнь. В повестях и рассказах А. О. Осиповича-Новодворского «Карьера», «Тетушка», «Роман», «Мечтатели», «История», в «Волхонской барышне» и «Гардениных» А. И. Эртеля, «Грачевском крокодиле» И. А. Салова и во многих других произведениях его роль определяется активным воздействием на жизнь «исторической иллюзии», без которой «невозможен живой человек в данную историческую минуту».¹⁹

Своеобразную «рикошетную» поэтику современного воплощения героического эстетически обосновывает Осипович-Новодворский в повести «Роман» (1881). Демократически настроенные персонажи повести рассуждают о формах воплощения в литературном произведении героического идеала. «В романе, претендующем на современное значение, положительный герой должен быть героичным, вернее, он непременно будет таким», — говорит революционер Алексей Иванович просвещаемой им девушке. Автор подчеркивает цензурную невозможность «публично» показать «на-

¹⁷ Это лирическое отступление в традициях тургеневского «Порога» возникло в газетной, а затем в журнальной редакциях «Слепого музыканта» в 1886 г. В окончательной редакции, в шестом издании повести (1898), Короленко переработал это место, устранив намеки на революционную судьбу «девушки-славянки» и сосредоточив внимание на «тихом подвиге любви» героини «Слепого музыканта».

¹⁸ Полонский Я. П. Стихотворения. Л., 1957, с. 280.

¹⁹ Осипович А. (Новодворский А. О.) Собр. соч. Пб., 1897, с. 249.

стоящего» героя. И все же в «отраженном» воспроизведении его идеалов и борьбы он видит истинный смысл творчества. Воспроизведении вынужденно не прямом, а взятом в отношениях к «отрицательному» (отрицательное «предполагает ясное представление о положительном и освещает его с другой стороны») и к тем силам жизни («движение масс» как «коллективный герой»), которые он пробуждает своей деятельностью. Развитие сюжета романа, по словам Алексея Ивановича, начинается со встречи «единичного» героя (революционера) с «коллективным героем» — народом, а сам роман — «с того момента, когда „герой“ окончил свое воспитание и принялся за практическую деятельность».

Внешнее сходство художественной концепции героического, разработанной Новодворским, с теорией «героев и толпы» Лаврова разрушается настойчивым авторским подчеркиванием переходящего характера «исторической иллюзии», под влиянием которой действует современный герой-революционер. Если рассуждать «с очень высокой точки зрения» (исторической), его подвижническая деятельность «нисколько не изменяет ни характера, ни скорости поступательного движения», ибо сама по себе является лишь «продуктом исторической инерции». Практические результаты его подвижничества в современных условиях («развязка» романа) — «чахотка, а не то замо́к». Но сама социально-историческая детерминированность подвига и трагической судьбы «единичного» героя-революционера не исключает, а наоборот, предполагает прямое или косвенное воздействие на «среду», вплетается «в целую историю миллиона жизней, борьбы, страдания и труда». Поясняя, что он «понимает под „исторической иллюзией“ своего времени», Алексей Иванович добавляет: «Я представляю себе жизнь в виде бесчисленного множества ручейков, речек, потоков, текущих в одном направлении... в океан, который их поглощает. Они переплетаются, сталкиваются, некоторые временно поворачивают назад, образуют мимоходом стоячие озера, вонючие болота, дают множество второстепенных разветвлений; но между ними есть непременно чистая, серебряная струйка, текущая прямее других и по самому удобному месту; она со временем делается главной рекою, восторжествует над остальными. В этой струйке как будто сосредоточена идея, логика истории, и кто смешал ее с побочными, часто грязными течениями, кто, за беспорядочным гулом и клокотанием, не различил ее мелодического журчания и не откликнулся на него — тот даром прожил жизнь». Демократическая литература «переходного времени» была поставлена в такие условия, что художественным фокусом изображения революционного подвижничества стала не столько сама «серебряная струйка» возвышенной «исторической иллюзии», сколько «отклик» на ее течение, ведущее в «океан» народной жизни. Во многом это определялось цензурными условиями, порождавшими специфические «отраженные», «зашифрованные» формы воплощения революционной темы и героя-революционера. Но не только ими.

Реалистическая литература «переходного времени» чутко улавливала или, во всяком случае, стремилась уловить тот общественный резонанс, который породила самоотверженная борьба революционного народничества, и значение этих попыток возрастало по мере того, как все более очевидной становилась историческая обреченность самого движения.

Конечно, в литературе (особенно поэзии) революционного подполья и эмиграции образ «настоящего» героя-революционера находил и прямое, «публичное» воплощение. Очерки «Подпольная Россия» (1882), литературные портреты Софьи Бардиной, Ольги Любатович, Степана Халтурина (1881—1883) и роман «Андрей Кожухов» (1889) С. М. Степняка-Кравчинского, романы Н. А. Арнольди «Василиса» (1879) и М. Ашкинази «Жертвы царя» (вышел на французском языке: *Achkinasi M. Les victimes du tsar. Paris, 1881*), «На жизнь и смерть» (1877) и «Три политические системы» (1897) В. В. Берви-Флеровского знакомили читателей с яркими личностями и героическими подвигами «штурманов будущей бури». Поэзия П. Ф. Якубовича, С. Я. Надсона, стихи П. Л. Лаврова, Ф. В. Волховского, С. С. Синегуба, Н. А. Морозова, Г. А. Мачтета, А. А. Ольхина и др. правдиво передавали переживания «народных заступников» нового призыва и сочувственное восприятие их героизма в передовых кругах демократической интеллигенции конца 70-х—80-х гг.

Далеко не все эти произведения написаны на профессиональном литературном уровне. Многие из них преследовали утилитарную задачу пропаганды революционного «дела» и «документальной» информации, обращенной к западноевропейскому и русскому общественному мнению. В таком случае, как правило, не приходится говорить об эстетически осознанных творческих поисках нового воплощения героического. И все же два момента заслуживают при этом внимания, особенно когда речь идет о таком значительном писателе революционного народничества, каким был Степняк-Кравчинский.

Во-первых, обращает на себя внимание «документальность» изображения революционеров. Не говоря уже об очерково-публицистических произведениях (таких как «Подпольная Россия» Степняка или «Три политические системы» Флеровского), и чистая беллетристика — романы, повести, поэмы и стихи о революционерах — воссоздает прежде всего исторические портреты и переживания участников освободительного движения конца 70-х—80-х гг., за которыми легко угадываются прототипы. Писателя или поэта привлекают исторические «реалии» героизма, ибо как бы независимо от субъективной эстетической оценки они являются воплощением возвышенного и прекрасного. Эстетическая природа героического раскрывается здесь непосредственно. Именно в героических «конкретных делах» и чувствах «мучеников свободы» заключалось эстетическое содержание; поэтому донесение их до читателя в «прямом» изъяснении «разума и морали» сохраняло

художественное значение, несмотря на бедность, однозначность и порой шаблонность формы. Эстетическое чувство вызывалось самими образно воспроизведенными «реалиями» героической борьбы в читателях и свидетелях подвига революционеров. Романтика их героических деяний и чувств обретала исторически конкретное реалистическое содержание. Учитывая специфические особенности чаще всего непрофессионального творчества литераторов подполья и эмиграции, можно согласиться с выводом Н. В. Осьмакова, что «поэзия революционного народничества явилась следующим шагом в создании положительного героя, образа революционера, борца за народное дело».²⁰

В современной философской литературе, разрабатывающей проблему героического, справедливо подчеркивается, что его этико-эстетическая сущность имеет и объективный характер и не может быть исчерпана художественной оценкой и сведена к форме. «Эстетическая специфика героического выступает не в способах и приемах его выражения, а в специфике нравственно-эстетического воздействия на людей...».²¹ В этом воздействии, по словам В. И. Ленина, источник «обаятельного впечатления... героической традиции» народнической революции (т. 6, с. 180—181). А для путей реалистического развития русской литературы конца XIX в. это главным образом было связано с гуманистическим аспектом раскрытия героического. В революционном подвиге народнической молодежи сама действительность обнаружила такие духовные ценности Человека, Личности, которые не могут уже принадлежать одному прошлому и, несмотря на историческую трагедию «революционеров без народа», сохраняют свое значение в качестве «геройской традиции» человека будущего. И Павлуша Скрипицин («На жизнь и смерть» Флеровского), и Андрей Кожухов Степняка, и революционеры-социалисты Эртеля (Глеб Андреевич и Ефрем в «Гардениных»), и лирический герой поэзии Якубовича несут в своем подвижничестве те нравственно-эстетические «реалии» исторической деятельности и духовного облика «штурманов будущей бури», которые уже в новых условиях начала «самой бури» раскроются в творчески преображенном виде в легендарном образе горьковского Данко.

От героической «документальности» изображения революционного подвига до его нравственно-философского обобщения в аллегории и до символической романтики его воспевания — лишь один шаг. Очерково-публицистический «документальный» рассказ Степняка о герое народнического подполья прерывается романтико-аллегорическим уподоблением: «Гордый, как сатана, возмущившийся против своего бога, он противопоставил собственную волю — воле человека, который один среди народа рабов присвоил себе право

²⁰ Осьмаков Н. В. Поэзия революционного народничества, с. 179.

²¹ Клященко Н. Героическое как категория эстетики. — В кн.: Эстетика. Категории и искусство. М., 1965, с. 107.

за всех все решать».²² Героическая романтика и стилистические формы ее воплощения выступают здесь не в качестве атрибута романтизма как художественного метода, а в качестве объективно-эстетической «реалии» самой революционной действительности.

Вторая особенность прямого, «публичного» изображения героя народнической революции в литературе «переходного времени» тесно связана с трагическими условиями углубляющегося кризиса крестьянского социализма и народнического движения. Политические программы, социальные теории, размежевание различных течений и группировок в народническом движении оказались почти вне поля зрения писателей, обращавшихся в 80-е гг. к образу героя-революционера. Над всем этим уже произнесла или готовилась произнести свой приговор история. Для Гаршина, Короленко, Эртеля, Мамина-Сибиряка и Л. Толстого, даже для народников — Степняка-Кравчинского, Засодимского, Якубовича и других поэтов революционного подполья основной смысл героического сосредоточился на нравственном содержании личности революционера.

Характерна, например, эволюция, которую претерпевает в цензурной (эмигрантской) печати роман о революционере от «На жизнь и смерть» Флеровского (1877) до «Андрея Кожухова» Степняка (1889). В романе Флеровского борцы за свободу и социальную справедливость мыслятся прежде всего как выразители определенных политических и социальных концепций и программ в освободительном движении. Художественная слабость образов, отвлеченная «теоретичность» романа во многом обусловлена тем, что характеры и судьбы его героев заслонены «исповеданием веры», изложением основ утопического социалистического учения, размышлениями над опытом и ошибками их практического претворения в жизнь. Это и придает роману схематичный, иллюстративно-пропагандистский характер своеобразного «катехизиса» революционного просветительства 70-х гг. В творчестве революционных «восьмидесятников» иная расстановка акцентов. От «программ» и раскрытия «основ веры» они обращаются к изображению внутреннего мира героя-борца, «жертвы гонения». В подпольной революционной поэзии «за решеткой» встают трагические образы «мучеников свободы».

Люди великие, жертвы гонения,
Жертвы за дело любви!
Жизнь вы отдали свою без сомнения,
В жаркой омылись крови.
(Б. Д. Оржих. «Тихие звуки»)²²

В «Андрее Кожухове» Степняка идеалы и цели борьбы революционеров как бы подразумеваются. Широкая и общая формула борьбы с деспотизмом, освобождения народа, защиты личности и

²² Степняк-Кравчинский С. Соч. в 2-х т., т. 1, с. 391.

²³ Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Л., 1959, с. 542.

мести за погибших товарищей — вот те социально-политические принципы, которые, как подсказывает автор, — движут его героями. По его словам, читатели в романе «увидят революционеров только как людей, а не как политических деятелей». ²⁴ Те черты «политических деятелей», которые все же невольно проступают в облике революционеров, изображенных в романе, порой выходят за пределы героической концепции автора, противоречат ей, ибо принадлежат уже отвергнутому историей прошлому. Изображение террористической тактики революционеров в романе оказывается как бы вынужденным, ибо, «в вихре этой ужасной борьбы действующие лица романа могли во всей полноте проявить свои наиболее характерные особенности». Но как политическая доктрина терроризм («ужасная борьба») не только отделяется от гуманистической и героической сущности характера революционера, но и накладывает на поведение героя печать обреченности. Готовящийся к покушению на царя Андрей испытывает ощущение «человека, покончившего счеты с жизнью, которому нечего более ждать впереди, нечего бороться и нечем поделиться с другими». Он понимает, что «все, связывавшее его с жизнью, отошло на громадное расстояние». Мучительно переживаемый им «эгоизм самопожертвования» становится всепоглощающим и все более повелительным». Рефлексия «вещного сна» Андрея накануне покушения контрастно подчеркивает призрачный, иллюзорный характер революционно-террористического шествия по пути исторического прогресса «к молочным рекам с кисельными берегами», так же, впрочем, как и иллюзорный смысл «постепенного» движения вперед, «не нарушая законов Российской империи». Позитивной альтернативы той и другой концепции исторического прогресса в «вещном сне» нет. Нет ее и в романе в целом. Поэтому средоточием героического идеала автора становится нравственное содержание личности революционера, которую он изучает как ценность, принадлежащую будущему. «Общий интерес, представляемый этого рода изучением, — подчеркивает Степняк в предисловии к изданию романа 1890 г., — отдалил меня от политических целей: моей единственной задачей было — верно изобразить известный тип современных людей, повторяющийся в наш благородный век повсюду в сотнях разнообразных форм». ²⁵ Осуществленная автором задача — «выставить человеческие элементы в жизни революционеров», раскрыть «в романическом освещении сердечную и душевную сущность этих восторженных друзей человечества» ²⁶ — оказалась глубоко отвечающей потребностям реалистического развития русской литературы конца XIX в. и не случайно привлекла к роману внимание ранней марксистской критики. ²⁷

²⁴ Степняк-Кравчинский С. Соч. в 2-х т., т. 1, с. 622.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же, с. 622, 623.

²⁷ Первая марксистская оценка романа была дана в статье В. И. Засулич «Литературные заметки» (Социал-демократ, 1892, № 4).

7. КОНЦЕПЦИЯ ГЕРОИЧЕСКОГО В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ». ПЕРСПЕКТИВЫ

Поиски в литературе «переходного времени» героического как результата синтеза — пробуждающийся народ и революционная интеллигенция — к концу XIX в. были обобщены в художественной концепции романа Толстого «Воскресение» (1889—1899). На протяжении 80—90-х гг. Толстой мечтает написать роман о революционерах как людях «невиданной» красоты. В творческом сознании писателя этот замысел ассоциировался с замыслом романа «большого дыхания» («de langue haleine»).¹ По словам Эртеля, тесно общавшегося с Толстым в эти годы, писателя особенно привлекала тема «молодого движения»: «...когда говорит о теме — глаза его блестят огнем; он всегда интересуется рассказами о „молодом движении“...». «Необходимо добавить, — подчеркивал Эртель, — что, питая род какого-то физиологического отвращения к „либералам“ — впрочем, одинаково, как и к консерваторам, — он едва не с благоговением относится к революционерам, — конечно, не к системе их действий и не к их политическому мироощущению, а к их личности, характерам, убежденности, искренности...».² Этот замысел Толстого был частично реализован в «Воскресении». В четвертой, пятой и шестой редакциях романа (1898—1899) введены образы революционных народников, которые утверждали, хотя и непоследовательно, противоречиво, возвышенный, нравственно прекрасный тип человека, вступившего в самоотверженную борьбу с эксплуататорским общественным строем.

В дореволюционной критике эта важная сторона замысла «Воскресения» не была правильно оценена и воспринималась лишь в свете толстовского религиозно-этического учения. Искажение цензурой известного читателям текста романа немало тому способствовало. Известная недооценка революционной темы в «Воскресении» сказывается и до сих пор. Из современников Толстого лишь В. В. Стасов и М. Горький отметили могучую силу толстовского реализма, достигшего своей вершины в венчающей замысел романа картине революционного возрождения личности и народа. В письме к Толстому Стасов с восхищением воскликнул: «Но что меня изумляет безмерно, так это вот что: вы ведь всегда недолюбливали, не только у нас, но и где угодно, везде на свете, все политические, новые движения, всех политических новых людей и их пробы и попытки, судорожные схватки вперед, опыты, провалы и торжества. И что же! Вдруг случилось, в этом „Воскресении“, тоже невероятное Преображение! Словно вас охватил налетевший какой-то вихрь неожиданный, вдохновение громадное и непобеди-

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 52. М., 1952, с. 5.

² Эртель А. И. Письма, с. 250.

моё...».³ М. Горький в «Истории русской литературы» торжество реализма усмотрел в том, что Толстому — «проповеднику пассивного отношения к жизни, пришлось признать и почти оправдать в „Воскресении“ активную борьбу».⁴ Понять, говоря словами Стасова, «невероятное Преображение» толстовского отношения к революционерам и — в связи с этим — преобразование толстовского реализма можно, лишь оценив в исторической перспективе концепцию личности и массы, которая сложилась в поздних творческих исканиях автора «Воскресения».

Отношение Толстого к традиционным «героям» как исключительным личностям запечатлено в «Воскресении» в известном высказывании: «Люди, как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь все между тем одним и самим собой». Понимание Толстым сложности и противоречивости человеческого характера, обостренное у писателя его восприятием «текущести» личности «людей fin de siècle», было поистине выстрадано русским реализмом конца XIX в. и объективно противостояло как буржуазно-романтической концепции героического (Карлейль), так и народнической «субъективной социологии» и особенно теории «героев и толпы» (Лавров). В толстовском отрицании «героев» был заложен глубочайший гуманизм и демократизм, приобретающий на эстетической почве смысл возвеличения народа как носителя высокого и прекрасного, присущего самой жизни. Но вместе с тем признание Толстым решающего исторического и эстетического значения стихийной жизни массы, содержащей в потенци героическое, и отрицание личного, индивидуального воплощения героического (каждый человек «один и тот же, то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо») — отражало и противоречивость сознания эпохи. Художественный смысл постановки Толстым вопроса о героическом в концентрированном виде выразил коллизию, альтернативность реалистических поисков решения этого вопроса в русской литературе «переходного времени».

К концу XIX в. в сознании Толстого жесткая антитеза (героическая масса и пассивная личность как ее частица, «палец от ноги») все более уступает место некоему синтезу, допускающему активную, героическую роль личности на почве пробуждения масс. 19 марта 1898 г., возвращаясь к своим размышлениям о «текущести» человека, Толстой записывает в дневнике: «Человек есть всё: все возможности...». Но вывод, который он делает из этого

³ Толстой Л. Н., Стасов В. В. Переписка 1878—1906 гг. Л., 1929, с. 235, 236.

⁴ Горький М. История русской литературы. М., 1939, с. 4.

⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 53, с. 187, 188.

обобщения, подчеркивает прежде всего «возможность всего хорошего...».⁶ Убеждение Толстого, что в каждом человеке есть «возможность всего хорошего» (героический образ Хаджи-Мурата) сочеталось с его требованием к литературе изображать народ «во весь рост», не только с любовью, уважением, но «даже трепетом». А это в конечном счете соответствовало задачам революционной эпохи, когда, по словам В. И. Ленина, «активным борцом выступает масса», до этого «всегда стоящая в тени и часто поэтому игнорируемая или даже презираемая поверхностными наблюдателями» (т. 9, с. 208).

За последние годы эстетическое открытие Толстым «нового человека» привлекло внимание советских исследователей. В работах С. Г. Бочарова, Е. Н. Купреяновой, Я. Е. Эльсберга, Б. И. Бурсова, Э. Керимова и др. изучение толстовской «диалектики души» поставлено в связь с проблемой эстетического идеала и реалистическими исканиями в русской литературе конца XIX в. Плодотворны в этом направлении некоторые наблюдения и выводы Бочарова. Отметив «архаический», ретроспективно-утопический характер толстовской эстетической теории обновления личности, исследователь в то же время показал, что наложение архаического на современное и прорастание сквозь их синтез будущего выразило в творчестве Толстого «особенности национальной ситуации», которая «в общем всемирном историческом и духовном процессе явится новым словом». Предощущение Толстым приближающейся революции как «нового слова» порождает в его творчестве такое понимание «индивидуального», в котором «привычная его противопоставленность „общему“ снята (буржуазная эпоха развила эту противоположность), естественным мыслится их совпадение».⁷ Но в истолковании С. Г. Бочаровым толстовской «диалектики души» недостаточно подчеркнута все более проступающее в творчестве писателя к концу XIX в. ощущение единства личного и народного аспектов возрождения деятельных, преобразующих сил жизни. Поэтому С. Г. Бочаров оставляет в стороне проблему героя и героического в позднем творчестве Толстого, а сама его концепция приобретает несколько отвлеченный философско-психологический характер. Недостаточно освещена эта проблема и в работах других исследователей.

В дневниковой записи Толстого от 21 марта 1898 г. намечены два «воззрения на мир: 1) мир есть нечто определенно существующее, т. е. существующее в определенных формах, и 2) мир есть нечто постоянно текущее, образующееся, к чему-то идущее. При первом взгляде жизнь человеческая представляется тоже чем-то определенным, состоящим в спокойном пользовании благами мира. При этом взгляде всегдашнее неудовлетворение, недовольство устройством мира: оно не отвечает предъявленным требо-

⁶ Там же, с. 185.

⁷ Бочаров С. Г. Толстой и новое понимание человека, с. 281—284.

ваниям; при втором взгляде жизнь человеческая понимается как нечто самоизменяющееся и содействующее изменению и достижению целей мира». При втором взгляде, по мнению писателя, особенно важную роль играет недовольство «собой за недостаточное согласие с движением мира и недействие этому движению».⁸ В революционерах как личностях Толстой открыл для себя прежде всего согласие «с движением мира» и содействие «этому движению». Изображение революционеров как людей высшего нравственного уровня в «Воскресении», сохраняя еще всю совокупность «кричащих противоречий» писателя, заключало в себе важную для судеб реализма возможность исторического преодоления этих противоречий через открытие значения личности на почве значения массы.

В рассуждениях Нехлюдова о революционерах Толстой подчеркивает, что они «не были сплошные злодеи, как их представляли себе одни, и не были сплошные герои, какими считали их другие, а были обыкновенные люди, между которыми были, как и везде, хорошие и дурные и средние люди».⁹ Следует отметить, что, рассуждая о революционной деятельности «самой обыкновенной энергической молодежи», Нехлюдов видит вместе с тем ее незаурядность. Оценка «обыкновенная молодежь» в данном случае приближается к представлению о норме, идеале: «Различие их от обыкновенных людей, и в их пользу, состояло в том, что требования нравственности среди них были выше тех, которые были приняты в кругу обыкновенных людей».¹⁰ Нехлюдов видит, что многие революционеры «были гораздо выше его, представляли из себя образец редкой нравственной высоты...».¹¹ Тех же революционеров, которых Нехлюдов считал «ниже среднего уровня», Толстой осуждает по нравственным нормам именно революционной среды как людей «неправдивых, притворяющихся и вместе с тем самоуверенных и гордых». Таков в романе честлюбивый доктринер Новодворов, готовивший восстание, «в котором он должен был захватить власть» с тем, чтобы на созванном им соборе была принята его «программа». Цинизм и презрение к народу Новодворова осуждаются самими революционерами; они «уважали его за смелость и решительность, но не любили».¹² Кстати, это единственная в романе фигура «политического», вызывающая антипатию — и, между прочим, потому, что она объективно противостоит среде революционеров как «людей, самых лучших общества».

Моралистические суждения о революционерах Толстой с большим художественным тактом целиком приписывает Нехлюдову, который ощущает, что они были «гораздо выше его», и потому не может претендовать на всесторонность и объективность оценки.

⁸ Толстой Л. Н. Полн. собр., т. 53, с. 188.

⁹ Там же, т. 32. Л., 1936, с. 374.

¹⁰ Там же, с. 374, 375.

¹¹ Там же, с. 375.

¹² Там же, с. 401.

Нравственно-этический аспект восприятия революционеров Нехлюдовым, выражая, разумеется, одну из сторон противоречивого отношения к ним Толстого, полностью соответствует характеру героя романа, его эволюции, его пути к духовному «воскресению». В финале нравственных исканий Нехлюдовым средств уничтожения социального зла ему «не виделось никакой возможности не только победить его, но даже понять, как победить его».¹³ Евангельские заповеди и в соответствии с ними идеал личного нравственного самоусовершенствования, к которому приходит «кающийся дворянин» Нехлюдов, объективно раскрывают логически неизбежный (отвечающий социально-нравственному типу героя), но вместе с тем иллюзорный итог его исканий, в художественном смысле необязательный в качестве эстетического итога всего романа.

Другую линию замысла «Воскресения» составляют взгляды и идеалы самих революционеров, их борьба, готовность «жертвовать всем, даже своей жизнью для общего дела».¹⁴ Для исторически конкретной оценки этой стороны замысла важно, что речь идет о народнической, и преимущественно о народовольческой революции, которая к тому времени потерпела поражение и исчерпала себя. Изображение в романе революционеров не в их непосредственной деятельности, а прежде всего во время пребывания в тюрьме, на этапах, в ссылке отражало трагический результат захлебнувшейся народнической революции. В спорах революционеров с Новодворовым акцент ставится на мысли, что «нельзя навязывать народу наши взгляды».¹⁵ И этот реалистический штрих невольно играет роль в итоговой оценке деятельности «революционеров без народа». Размышляя о взаимоотношениях народников с народом, Крыльцов грустно замечает: «Меня часто занимает мысль, что вот мы идем вместе, рядом с ними, — с кем с „ними“? С теми самыми людьми, за которых мы и идем. А между тем мы не только не знаем, но и не хотим знать их. А они, хуже этого, ненавидят нас и считают своими врагами. Вот это ужасно».¹⁶ Других революционеров автор «Воскресения» не видел и не знал. Хотя и в годы первой русской революции взгляды Толстого на этот вопрос существенно не изменились, в данном случае нельзя чрезмерно обобщать его критическое отношение к историческим возможностям «революции меньшинства», усматривая в «Воскресении» прямое осуждение всех революционных путей освободительной борьбы с прогнившим социальным строем. Толстой не дает в «Воскресении» революционной альтернативы народническому движению, но такая альтернатива в «движении самих масс» еще только зарождалась. Ее конкретные возможности и перспективы

¹³ Там же, с. 439.

¹⁴ Там же, с. 374.

¹⁵ Там же, с. 399.

¹⁶ Там же, с. 398.

не стали и не могли еще стать заметной тенденцией реализма конца XIX в. Поэтому героическое и прекрасное в изображении революционеров в романе «Воскресение» исторически неизбежно сосредоточилось в сфере художественного раскрытия нравственной красоты личности борцов с социальным злом.

Представление о «необыкновенном», героическом характере революционеров рождается в «Воскресении» не из описания деятельности народовольцев, их террористической тактики, о которых Толстой упоминает, но которые не считает главным, определяющим в их жизни. Необыкновенное возникает на почве обычного, «нормального» (в оценке писателя) стремления активного «служения другим», служения народу, которое стало повседневным личным делом их жизни. Само понятие «нормального» в творчестве Толстого становится все более динамичным, активным. Его нельзя свести к толстовскому «непротивлению» и проповеди нравственного воздействия, как это делают некоторые исследователи, ставящие вопрос о положительном герое в поздних произведениях писателя.¹⁷ Аспект отвлеченно этического истолкования положительной деятельности «политических» безусловно присутствует в «Воскресении». Но он противоречиво осложняется осознанием исторической неизбежности, целесообразности и даже справедливости сурового возмездия насильникам и угнетателям со стороны передовых людей общества и «обиженного» народа как их «нормальной» самозащиты. «Не то мы делали... нет, не то, — восклицает умирающий Крыльцов. — Не рассуждать, а всем сплотиться... и уничтожать их. Да».¹⁸ По мнению Е. П. Андреевой, смерть Крыльцова подчеркивает в романе «обреченность установки на революцию».¹⁹ В действительности же, как утверждает Толстой, трагическая гибель замученных Крыльцова, Неверова, зверская казнь Лозинского и Розовского, угнетение народных масс объясняют и оправдывают то, почему «самые кроткие по характеру люди» признавали «в известных случаях убийство, как орудие самозащиты и достижения высшей цели общего блага, законным и справедливым».²⁰ Нехлюдов оказывается побежденным в споре с Крыльцовым о необходимости революционного насилия. Вся ответственность за жестокость борьбы возлагается им теперь на правительство и общественный строй, порождающие «людоедство», которое начинается «в министерствах, комитетах и департаментах...».²¹

В воспоминаниях Короленко о встречах с Толстым в 1902 г. отмечена «перемена настроения», которая наметилась в творчестве

¹⁷ См.: Андреева Е. П. Проблема положительного героя в творчестве Льва Толстого последнего периода. Воронеж, 1961.

¹⁸ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 32, с. 409.

¹⁹ Андреева Е. П. Проблема положительного героя в творчестве Льва Толстого последнего периода, с. 60.

²⁰ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 32, с. 374.

²¹ Там же, с. 414.

писателя в 90-е гг. и ознаменовалась частичным отходом его от «отвлеченного христианского анархизма» («непротivления»). Толстой даже о террористических актах отзывался: «это целесообразно». Когда же Короленко рассказал о крестьянских восстаниях и дележе помещичьих земель, «Толстой сказал уже с видимым одобрением: „И молодцы!... Мужик берется прямо за то, что для него всего важнее“». Короленко истолковал эти настроения Толстого как своего рода «максимализм», родственный «вере старых народников». «Справедливо и нравственно, чтобы земля принадлежала трудящимся. Народ выразил этот взгляд, а какими средствами, для Толстого (непротivленца, отрицающего даже физическую защиту!) — все равно».²²

Революционные акции интеллигенции признавались автором «Воскресения» «целесообразными» именно потому, что в них отразилась борьба народа «за идею нормального общественного уклада». В позднем творчестве Толстого «целесообразность» революционной борьбы подчас прямо отождествляется с героическим. В исповеди Федя Протасова («Живой труп», действие 5-е, явление 1-е) высшим свободным выбором для человека из «общества» признается «разрушать эту пакость», т. е. эксплуататорский общественно-государственный строй. Протасов осознает, что он не в состоянии подняться на эту высоту («для этого надо быть героем, а я не герой»). В героическом ореоле «целесообразной» борьбы за жизнь и свободу предстает перед читателями активно «протivленческая» фигура Хаджи-Мурата («Хаджи-Мурат», 1896—1902). В позднем творчестве Толстого зарождается перспективная реалистическая тенденция — повседневное, будничное подвигничество революционной интеллигенции приобретает героический смысл и целесообразность в прямой сопричастности его к народному протесту и борьбе.

Отмеченная С. Г. Бочаровым возможность совпадения «индивидуального» и «общего» в художественном сознании Толстого применительно к индивидуальности, поглощенной буржуазным обществом («Смерть Ивана Ильича»), раскрывается как мыслимая, гипотетическая возможность. Но в отношении революционеров и «воскресающего» народа эта возможность имеет тенденцию превратиться в повседневную реальность, стать качественно новым, обыкновенно-«необыкновенным» героическим. Катюша Маслова, с восхищением относясь к «политическим», духовно распрямляется, вырастает в своих глазах и гордится тем, что она «могла возбудить любовь в таком необыкновенном человеке» (Симонсоне) и что он тоже «считает ее необыкновенной, отличающейся от всех женщиной, имеющей особенные высокие нравственные свойства», хотя в то же время любит ее «такою, какою она была теперь».²³ В художественной концепции «необыкновенного» вос-

²² Короленко В. Г. Полн. посмертн. собр. соч., т. 24. [Харьков], 1927, с. 291.

²³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 32, с. 370.

кресения униженного и поруганного народа («Я думаю, обижен простой народ»,²⁴ — говорит Катюша, возражая против третигования масс Новодворовым) следует искать ключ к истолкованию предпосылок нового эстетического качества героического в реалистической системе образов романа. Как бы отрицательно ни относился Толстой к идее революционного насилия, он как художник увидел величие и красоту подвига революционеров в их стремлении разбудить могучие творческие силы народа и образной логикой «Воскресения» утверждал перспективность «необыкновенного» эффекта этих стремлений.

Возникающие в конце романа образы революционеров из народа свидетельствуют о реализации тех огромных духовных задатков, которые разбудила революционная интеллигенция в простых людях. И хотя один из них, крестьянин со знаменательной фамилией Набатов, — «человек общинный» и в своих представлениях о будущем социальном строе близок к «старым народникам», а другой, фабричный Маркел Кондратьев, как «большую драгоценность» хранил и «изучал первый том Маркса», представляя, очевидно, зарождающиеся социал-демократические тенденции в позднем народническом движении, — для Толстого прежде всего важно то, что оба они не только вровень стоят с интеллигентами-революционерами, но и превосходят их своей энергией, работоспособностью, беззаветным энтузиазмом и «практическими делами». Вместе с ними в революционную среду вторгается поэзия труда, жажда знания и вера, что «осуществление социалистического идеала совершится через знание...».²⁵ Слияние духовной и физической красоты, нравственного совершенства и трудового начала проступает с особенной последовательностью и органичностью в облике Набатова, Катюши Масловой и Марии Павловны, которая стала революционеркой «потому, что с детства чувствовала отвращение к господской жизни и любила жизнь простых людей...».²⁶ В этих образах народный трудовой идеал прекрасного соединяется с идеалом, выработанным в среде революционной интеллигенции, раскрывая новое представление о гармонически развитой личности человека будущего.

Образы революционеров из народа и революционной интеллигенции, близкой к народу, заставляют более широко и обобщенно воспринимать историю духовного преобразования героини романа. Общение Масловой «с новыми товарищами открыло ей такие интересы в жизни, о которых она не имела никакого понятия».²⁷ В значительной степени глазами воскреснувшей к «необыкновенной» жизни героини Толстой в финале романа глядит и на деятельность революционеров на воле, в тюрьме, в ссылке, на каторге. «Таких чудесных людей, как она говорила, она не только

²⁴ Там же, с. 399.

²⁵ Там же, с. 394.

²⁶ Там же, с. 368.

²⁷ Там же, с. 367.

не знала, но и не могла себе и представить».²⁸ Короленковские «чуждые» революционеры, поражающие темного духовного подлиповца своим «сектантским» подвижничеством, — в разбуженном историей народном сознании превращаются в «чудесных людей», «новых товарищей». Выстраданная «переходным временем» вера в возможность единения революционной интеллигенции с пробуждающимся народом раскрывает реалистическую диалектику «необыкновенного» и «обыкновенного».

В эпоху начинающегося «движения самих масс» толстовский реализм фиксирует внимание не только на мучительно трудных поисках революционной интеллигенцией пути к народу, но, главное, на естественности, органичности пути лучших представителей народа к революционерам, подвиг которых в связи с этим приобретает в исторической перспективе новый, более широкий и общий смысл. Таково объективное содержание духовного перелома, произошедшего с Катюшей. «Она очень легко и без усилий поняла мотивы, руководившие этими людьми, и, как человек из народа, вполне сочувствовала им. Она поняла, что эти люди шли за народ против господ; и то, что люди эти сами были господа и жертвовали своими преимуществами, свободой и жизнью за народ, заставляло ее особенно ценить этих людей и восхищаться ими».²⁹

Едва ли восприятие Катюшей деятельности и взглядов революционеров можно свести к отвлеченному моральному принципу: «мир надо исправлять любовью», который абсолютно противопоставлен революционному «делу». Вернее в самом тезисе «дейтельной любви» Толстой в «Воскресении» допускает революционное содержание, ибо люди, которыми восхищалась героиня романа, самоотверженно идя «против господ», вынуждены вести себя «как на войне» и употреблять «те же самые средства, которые употреблялись против них».³⁰ Толстой пытается объяснить перелом, произошедший в Катюше, главным образом нравственным влиянием на нее «политических», обаянием их самоотверженности, дружески любовным их отношением к ней и к обиженному народу. Но за этим невольно прорывается признание общественно-политических мотивов и целей их борьбы, «без усилий» понятых и сочувственно принятых «человеком из народа». А вопрос о «средствах», о революционной тактике, так же как и более общий вопрос о конкретном содержании социалистической теории революционной борьбы фактически остается открытым для героини романа. Этот вопрос в широкой исторической перспективе начинающегося «движения самих масс» выходил за пределы мирозерцания и творчества Толстого, да по сути дела и за пределы возможностей обновленного реализма «переходного времени».

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же, с. 374.

Роль революционной среды в духовном возрождении Масловой художественно определяет и завершает образную концепцию «воскресения» личности — «воскресения» народа, отесняя на периферию романа сюжетную линию нравственно-религиозного обращения Нехлюдова. Впечатление, которое испытывает герой романа, осознавая, что под влиянием «политических» Катюша встала теперь «на твердый и верный путь добра», казалось, «должно быть радостно», — но, подчеркивает автор, Нехлюдову оно было «тяжело, и он не мог преодолеть этой тяжести».³¹ Итог личного нравственного самоусовершенствования, к которому приводит Нехлюдова Толстой, лишен всяких возможностей героического, потому что он отделен уже от процесса «воскресения» народа и объективной логикой развития замысла противопоставлен ему (чего сам писатель, вероятно, и не сознавал до конца). Тем самым намечается предел, крайняя граница положительных возможностей толстовского типа героя — искателя правды, «кающегося дворянина», сформированного «переходным временем». Его искания, сомнения, иллюзии отступают перед голосом жизни, требованиями новой эпохи, которые рождают, по словам Короленко, «предчувствие великих решений».

* * *

В «эпоху движения самих масс» историческая встреча революционного «искателя» с революционным народом, готовящимся разрушить старый мир и создать новые, справедливые формы социального бытия, стала одной из основных проблем формирующегося метода социалистического реализма. Она запечатлена в творчестве М. Горького, Серафимовича и других зачинателей пролетарской литературы. В огне освободительной бури рождается качественно новый литературный герой — сознательный, вооруженный научной социалистической теорией революционный рабочий, нашедший в борьбе за социализм единственно правильный путь к освобождению своей родины и народа, к построению великого мира свободы, справедливости, братства и творческого созидательного труда.³² основополагающее произведение социалистического реализма — роман М. Горького «Мать» — уже в своей экспозиции воспроизводит ведущую общественно-историческую закономерность революционной эпохи и становления ее нового героя: в рабочих кружках передовая интеллигенция помогает трудящимся массам овладеть социалистической

³¹ Там же, с. 417.

³² Проблему становления в творчестве М. Горького героя — пролетарского революционера в связи с принципами формирующегося социалистического реализма выдвинул С. В. Касторский. См.: *Касторский С.* Статьи о Горьком, с. 347—404. См. также: *Муратова К. Д.* Возникновение социалистического реализма в русской литературе; *Бурсов Б. И.* Роман М. Горького «Мать». М.—Л., 1962, и др.

научной теорией — марксизмом. Под влиянием революционной пропаганды социалистических идей Павел Власов, его друзья-рабочие, а позднее и Ниловна принимают активное сознательное участие в политической борьбе как творцы истории; в освободительной борьбе зреют их убеждения, формируются, мужают, героизируются характеры.

Образ пролетарского революционера-руководителя Павла Власова воплощает в себе черты революционного интеллигента нового типа. В революционную эпоху национально своеобразный тип героя-«искателя» русской классической литературы, обогащенный реалистическими открытиями «переходного времени», получил свое идейно-художественное завершение. Долгий путь исканий и борьбы приводит героя к овладению социалистическим идеалом, к деятельному творческому претворению его в действительность, революционно преобразуемую в «движении самих масс». Философски обобщенный героический образ Матери — Ниловны — развивающий на новой художественно-исторической ступени замечательные традиции героических женских характеров русской классической литературы, вызывает поэтическое представление о творческих, плодоносящих силах самой жизни. В искусстве социалистического реализма складывается подготовленная литературой «переходного времени» и всем опытом реалистического развития героическая концепция личности и народа, в которой индивидуальное (выражаясь языком Гегеля) находится в органическом единстве и взаимодействии с субстанциональным.³³ Преобразованная героическая традиция становится одной из основных тенденций развития литературы социалистического реализма.³⁴

Длительный исторический путь идейно-художественного развития положительного героя русской литературы, «путешественника», «искателя», «народного заступника», интеллигента-революционера, народного богатыря и богатыря-народа, поднимающегося на борьбу за свободу и счастье, в конечном счете отражает мировое значение русской революции и связанное с нею мировое значение русской реалистической литературы, являющейся шагом вперед в художественном развитии человечества. Такого героя и его славного пути в народную революцию и вместе с народной революцией еще не знала мировая литература. В длительных исканиях, драматичных испытаниях и борьбе выковывались нравственные качества и возрастали духовные богатства человеческой личности и народа, призванного совершить гигантский исторический скачок «из царства необходимости в царство свободы».³⁵ На пути развития положительного героя русской лите-

³³ См.: Гегель. Соч., т. 12, кн. 1. М., 1938, с. 193.

³⁴ См. об этом подробнее: Каминский В. Героическая традиция и социалистический реализм. — В кн.: Искусство принадлежит народу. Л., 1960.

³⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 19, с. 228.

ратуры обогащался и проверял на практике все свои творческие возможности реализм, все более углублявший аналитическую силу и активную, действенную мощь непосредственного влияния на исторический процесс. Герой литературы «переходного времени» занимает в классическом наследии исторически значительное место, знаменуя собой формирование идейно-художественных предпосылок современной эстетической концепции героического. Обращение советских писателей к героической традиции Л. Толстого, Г. Успенского, Салтыкова-Щедрина, Чехова, Короленко, Мамина-Сибиряка обогащает советскую литературу в ее творческой разведке будущего, соотнесенной с опытом прошлого.

III

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РЕАЛИЗМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ «ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ»

Одной из кардинальных закономерностей творческой перестройки и обновления в литературе «переходного времени» становится перераспределение эстетических акцентов в гносеологической структуре реалистического метода. Эти процессы и производили на современников и литературоведов последующих периодов впечатление «распада реализма», регенерации и возрождения на почве его упадка нереалистических методов. Осложняющие картину идейно-художественного развития эпохи явления деградации в позднем литературном народничестве, эстетско-натуралистические тенденции в буржуазно-мещанской литературе и зарождающееся декадентство не могли остановить, коренным образом исказить и тем более повернуть вспять поступательное развитие реализма.

Поворачиваясь к новым запросам жизни своими различными сторонами и гранями, реализм «переходного времени» в зависимости от них эстетически акцентировал те возможности художественного познания, которые полнее всего соответствовали объекту и которые были связаны с традициями то романтизма, то натурализма, а то и фольклорных форм, классицизма, сентиментализма.¹ Но каждый раз в соответствии со спецификой социально-исторических, эстетических задач и жизненного материала, которые выдвигала на первый план перед писателем противоречивая и динамичная эпоха. Этим, вероятно, также следует объяснить тот факт, что различные стилевые проявления реализма «переходного времени», как правило, не оформлялись как «школы», не складывались в самостоятельные и устойчивые стилевые течения, оставаясь скорей всего лишь тенденциями художественного развития, нередко причудливо сочетавшимися в творчестве одного и того же писателя или даже в одном и том же произведении.

¹ См. нашу статью «К вопросу о гносеологии реализма и некоторых нереалистических методов в русской литературе» (Рус. лит., 1974, № 1).

1. РОМАНТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

Наиболее широко распространены в литературе 80—90-х гг. романтические тенденции.¹ В русской критике конца XIX в., так же как и позднее, в работах советских литературоведов, к писателям, в творчестве которых особенно заметны черты романтизма, прежде всего причислялись Гаршин и Короленко. Многие художественные декларации и творческие замыслы Гаршина действительно переключаются с положениями эстетики романтизма. Объясняя в письме к В. М. Латкину от 1 мая 1885 г., почему его повесть «Надежда Николаевна» вышла не «реальная», Гаршин свои художественные искания противопоставил современным ему увлечениям «реализмом, натурализмом, протоколизмом и прочим».² В первой половине 1887 г. писатель работал над повестью о спиритизме и философских исканиях, преодолевающих «ортодоксальную» реальность. По воспоминаниям В. А. Фаусека, в этом произведении Гаршина «фантастический элемент, полный странной, несколько болезненной поэтичности, придавал всему рассказу особенный оригинальный оттенок».³ И во многих других произведениях Гаршина присутствовал фантастический, сказочный или легендарный колорит («Attalea princeps», «Красный цветок», «Сказание о гордом Агтее», сказки). К романтикам Гаршин относился с большим интересом. В его письмах встречаются оценки творчества Ламартина, Мюссе, Гюго и особенно Лермонтова, которого он высоко ценил.⁴ В произведениях Гаршина можно встретить переключку с мотивами из Гофмана («Красный цветок»), Гюго («Лягушка-путешественница»), Гейне («Attalea princeps»). Трагический колорит творчества Гаршина сродни романтическому Weltschmerz'у («мировой скорби»). Не без основания М. А. Соколова ставит вопрос о гаршинских «романтических, полных героики образах одиноких безумцев, мечтающих уничтожить мировое зло...».⁵ И все же для отнесения Гаршина к писателям-романтикам (даже с поправкой на историческое своеобразие «неоромантизма» конца XIX в.) нет достаточных оснований.

Короленко в 1880-е гг. одно время колебался в решении вопроса, кем себя считать — романтиком или реалистом.⁶ Несколько

¹ См. об этом подробнее в нашей статье «Романтическое течение в русской литературе „переходного времени“». — В кн.: Русский романтизм. Л., 1978.

² Гаршин В. М. Письма, с. 356, 357.

³ Памяти В. М. Гаршина, с. 117, 118.

⁴ См.: Гаршин В. М. Письма, с. 13, 38, 132, 148, 222, 228, 259, 295, 434, 442 и др.

⁵ Соколова М. Романтические тенденции критического реализма 80—90-х годов (Гаршин, Короленко). — В кн.: Развитие реализма в русской литературе, т. 3. М., 1974, с. 49.

⁶ См.: Короленко В. Г. Дневник, т. 1, с. 96—97; см. также: Comtet Maurice. Vladimir Galaktionovič Korolenko. L'homme et l'oeuvre, t. 1. Lille—Paris, 1975, p. 279.

позднее в «Старухе Изергиль» М. Горького Короленко усмотрел романтизм, который «давно скончался» и едва ли «достоин воскресения». В целом о раннем Горьком он отзывался как о реалисте и «в то же время романтике!».⁷ В своем творчестве Короленко активно использовал романтические традиции героического как глубоко личного, субъективного начала. Но его источник и саму сущность героического он раскрывает как «героизм массы».

Романтические черты легко прослеживаются в позднем творчестве И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, в легендах и сказках Д. Н. Мамина-Сибиряка, а позднее — В. В. Вересаева, А. И. Куприна и даже Н. Г. Гарина-Михайловского. Н. К. Пиксанов справедливо отмечал романтические особенности в творчестве Чехова 80-х гг.⁸ Но и позднее автор «Черного монаха» целеустремленно использовал некоторые приемы традиционно романтической поэтики, придав им новое звучание. Такова, например, свойственная особенно революционному романтизму символика настроений, эмоций надежды и ожидания, проходящая как лейтмотив, своеобразный лирический «сюжет» через многие чеховские произведения последних лет.

Тем не менее романтические явления в литературе конца XIX в. не сложились и не могли сложиться в романтическое направление. При всей их распространенности отдельные черты русского «неоромантизма» проявлялись на реалистической почве и, будучи одной из особенностей реализма «переходного времени», выступали в качестве исторически обусловленной стилиевой формы его развития.⁹ И так называемые «романтические герои» в творчестве Гаршина, Короленко, Чехова, М. Горького; и романтические истолкованные «восьмидесятниками» легенды, аллегории, сказки, «стихотворения в прозе»; и «романтическая» символика, генерализирующая «главный» мотив произведения; и своеобразная динамическая исключительность, «парадоксальность» сюжета; и экзотическая «глобальность» пейзажа, — все эти черты

⁷ Горький М. Собр. соч., в 30-ти т., т. 15. М., 1951, с. 37, 42.

⁸ В разработке писателем в 80-е гг. характеров «бунтарей» и «прогестантов» Н. К. Пиксанов видел «выход Чехова из унылого скептицизма в романтизм: явление крайне редкое в его творчестве, но знаменательное» (Пиксанов Н. Романтический герой в творчестве Чехова. — В кн.: Пиксанов Н. О классиках. М., 1933, с. 290).

⁹ Нельзя не согласиться с Л. П. Егоровой, утверждающей, что в литературе конца XIX в. романтизм проявляет себя главным образом «в составе» реализма. Однако, на наш взгляд, исследовательница допустила непоследовательность, считая возможным проявление романтизма в «чистом» виде в так называемой лирической прозе (Егорова Л. П. У истоков советской романтической прозы, с. 7). Об этом же пишет К. Д. Муратова, справедливо указавшая на неразработанность таких понятий как романтизм, неоромантизм, романтика применительно к русской литературе конца XIX—начала XX в. К. Д. Муратова вполне резонно ставит вопрос: «Не происходили ли значительные изменения в самой структуре реализма?..» (Муратова К. Д. Задачи изучения литературы конца XIX—начала XX века. — В кн.: Русская литература XX века. Дооктябрьский период. Сб. 2. Калуга, 1970, с. 9).

романтической поэтики, вплоть до тенденции музыкальной «инструментовки» и ритмизации прозы, в конечном счете углубляют и обобщают социально-исторически конкретный образ подвижной, противоречивой современности и прежде всего в ее соприкосновении с прогнозируемым и ожидаемым будущим. От того, что объектом типизации здесь становятся не столько материальные социально-исторические условия, сколько их нравственно-психологическое и эстетическое отражение в духовной жизни эпохи, — реализм не становится романтизмом, хотя при этом и максимально использует романтические традиции, заключенные в реалистическом методе художественного познания.

В эпоху, когда исторические перспективы были неясны, а пути общественного развития проблематичны, стремление прогнозировать обновление жизни, «пророческое» ощущение «волшебной сказки» надвигающихся великих перемен оживили в реализме романтические тенденции, усилили субъективно-эмоциональное и интуитивное начало, благодаря чему в значительной мере литература «переходного времени» смогла выполнить свое эстетическое назначение в канун «движения самих масс». Именно «переходностью» следует объяснять «генетическую родственность романтических тенденций в творчестве Гаршина, Короленко, Чехова и молодого М. Горького».¹⁰

Романтические тенденции «в новых связях и соотношениях» позволяли реалистическому искусству решать большие философско-мировоззренческие задачи, стремясь к обновленному и целостному миропониманию. Разумеется, поиски «общего мировоззрения», характерные для литературы эпохи идейного брожения, осуществлялись в рамках различных стилевых систем. И если для повестей «Художники» и «Надежда Николаевна» Гаршина, «Слепого музыканта» Короленко и отчасти даже «Степи» Чехова романтический «пафос» и романтическая «поэтика» были в той или иной степени характерны, то очерки Гл. Успенского о «власти земли», «Смерть Ивана Ильича», «Крейцерова соната» и «Власть тьмы» Л. Толстого, «Гарденины» Эртеля, «Приваловские миллионы», «Горное гнездо», «Золото», «Хлеб» Мамина-Сибиряка стилистически тяготели к другим филиациям реализма «переходного времени». Однако эти во многом непохожие друг на друга произведения роднит не только обобщенно-философская художественная концепция жизни, но и проявившая себя именно в романтизме тенденция идейно-эмоциональной генерализации «главного мотива», возводимого подчас в степень «мировой идеи». Романтическая «глобальность» художественного замысла стала одной из форм «сгущенного», «концентрированного» реализма, одним из путей «борьбы за большую емкость изображения», в которой К. Д. Муратова не без основания усматривает характерную

¹⁰ Егорова Л. П. У истоков советской романтической прозы, с. 9.

особенность русской литературы конца XIX — начала XX века.¹¹ Этим частично можно объяснить тяготение в литературе 1880—1890-х гг. к аллегории, афоризму, иносказательно-обобщенному стилю, а также и тот факт, что «малые» и «средние» эпические жанры частично «замещали» в этот период роман и близкие к нему очерково-повествовательные и публицистические формы.

В этом ряду заметно выделяются романтической устремленностью и колоритом произведения Короленко с философско-этической и эстетической проблематикой («С двух сторон», «Ночью», «Тени», «Слепой музыкант»)¹² Среди них повесть «Слепой музыкант» (1886) привлекла уже современников писателя стремлением автора выразить в ее основном мотиве и образах «мировую формулу» жизни. Обратимся к анализу этой образной «формулы», раскрывающей некоторые типологические особенности «романтического реализма».

Давая повести подзаголовок «психологический этюд», Короленко стремился подчеркнуть, что в основе его замысла лежит психологическая гипотеза, в развитии которой научная мысль идет рука об руку с эмоционально-творческим прозрением, художественным вымыслом. Как утверждал писатель, «в такой работе художественно-творческий процесс тесно связывается и идет параллельно с аналитической мыслью, работающей по строгим приемам научного анализа, только, конечно, художник значительно свободнее в гипотезах».¹³ Как и его современник Чехов, Короленко в годы поисков «общего мировоззрения» выступал против идеалистического интуитивизма, иррационализма и эстетических теорий ранних декадентов. При этом он сумел счастливо избежать позитивистской приземленности и бездуховности русских «золаистов», эпигонски воспринявших натуралистические принципы «экспериментального романа».¹⁴ Писатель, защищая права творческого предвидения, отстаивал свободу художественного воображения, «дополняющего» действительность в направлении верно угаданных тенденций ее развития.

Центральной философско-этической и эстетической проблемой «Слепого музыканта» является мысль о человеческом счастье, о полноте, гармоничности и красоте мироощущения личности. История духовного развития слепорожденного ребенка, ставшего народным музыкантом-импровизатором, составляет сюжетную ос-

¹¹ Судьба русского реализма начала XX века. Л., 1972, с. 10.

¹² См. об этом подробнее: Каминский В. И. Романтика поисков в творчестве В. Г. Короленко. (К вопросу о своеобразии реализма «переходного времени»). — Рус. лит., 1967, № 4.

¹³ Короленко В. Г. Избранные письма в 3-х т., т. 3, с. 11.

¹⁴ Полемизируя с профессором психологии А. М. Щербиной, отрицавшим естественность стремления слепых от рождения к свету, Короленко отметил, что его оппонент — «позитивист до мозга костей», что и «закрыло от него дразнящую тайну недостижимого светящегося мира» (Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 2. М., 1954, с. 468).

нову «этюда». Изучая романтическую эстетику, Короленко не мог не обратить внимания на своеобразную теорию света, звука и цвета в жизни и искусстве. Свет воспринимается романтиками как материализация идеального. «Свет есть идеальное, сияющее в природе, первый порыв идеализма, — утверждал Шеллинг. — Сама идея есть свет, но свет абсолютный. В явлениях света она проявляется, как идеальное, как свет, но лишь как свет относительный, как нечто относительно идеальное. Она сбрасывает с себя покров, которым она облекала себя в материи; но именно для того, чтобы предстать в качестве идеального, она должна проявиться в противоположность реальному».¹⁵

Символика положенного в основу сюжета повести Короленко стремления слепого к свету вобрала в себя не столько шеллинговскую романтическую трактовку света, сколько вытекающую из нее романтическую же тенденцию идейно-эмоциональной генерализации основного мотива, превращения его в одну из главных координат миропонимания и мироощущения. Много позднее, в 1917 г., Короленко, вглядываясь в прошлое, прямо соотнес главы повести с романтическими традициями: «Да, мы тоскуем часто по невозможному, и были целые полосы жизни, когда эта тоска (например, по голубому цветку Новалиса) налагала печать на целые поколения. Теперь, когда я могу перечитывать „Слепого музыканта“ уже как читатель, я вижу, что в нем отразилось романтическое настроение моего поколения в юности и в этом его своеобразный и живой колорит».¹⁶

Выбор естественно-биологической преграды, мешающей счастью и полному духовному развитию героя, не сводил содержание «этюда» к психолого-клиническому очерку. Тема повести — воспитание человека в борьбе с роковой «ошибкой природы» — приобрела с самого начала широкий общественно-философский смысл. Экспрессивно-романтические интонации, переплетение психолого-биологического и социального в развитии характера героя вызвали в сознании читателей ряд общественно-политических ассоциаций и параллелей, рождали атмосферу художественной условности, символичности основного мотива — порыва слепого к свету. Жестокая «фатальность» ошибки природы, преодолеваемой, однако, напряжением всех духовных сил, вызвала представление о другой «жестоккой ошибке» — несправедливости общественного устройства, которая в годы реакции также казалась многим «фатальной». Движение к свету — «идеальному» должно было проявиться «в противоположность реальному».

Кстати сказать, в русской предромантической и романтической эстетике представление о свете ассоциировалось с идеей прогресса, всеобщего развития. Еще А. Ф. Мерзляков в свете видел начало развития мироздания, ибо его «движение есть

¹⁵ Шеллинг Фридрих Вильгельм. *Философия искусства*. М., 1966, с. 212.

¹⁶ Короленко В. Г. *Избранные письма* в 3-х т., т. 3, с. 256.

жизнь и душа красоты».¹⁷ В этюде Короленко движение к свету ассоциируется с преодолением мрака и страдания в эпоху общественной реакции на путях формирования личности борца и «народного заступника». Поэтому «психологический этюд» стал философской повестью о воспитании Человека, основные сюжетно-композиционные звенья которой соответствуют переломным моментам в социальной биографии героя.

Роль «естественных» сил, преображенных и облагороженных «человеческим», раскрывается в повести в образе матери слепого. Чувство ответственности за судьбу ребенка, сознание своей невольной «вины» перед ним вносят в ее заботы о Петре трогательную жалость, большую сердечную боль. Влияние Матери идет навстречу «толчкам природы», стихийно залечивающей кровоточащую рану физической неполноценности. Интуитивно угадывая голос природы, стремление ее к полноте и гармонии, Мать, мучаясь и сострадаая, пытается дать представление Петру о «недоступном»: красках и цветах посредством их звуковых аналогий.¹⁸ И каким бы болезненным ни был этот процесс для них обоих, мальчик ждал объяснений матери, тянулся к ним. Изумительный по красоте и силе нежного трогательного чувства образ Матери как романтический символ «высшего порядка» напоминал о вечной юности творящей природы, о созидательных началах жизни.

Однако в «формуле» Короленко это лишь одно, «романтическое» звено общей концепции бытия. Если образ Матери сливается с представлением о творческих силах природы в ее неудержимом поступательном устремлении к счастью и гармонии, то воплощением рационально волевого начала, революционной преобразующей мысли является дядя слепого — Максим. Фигура старого гарибальдийца связывалась в сознании читателей с эпохой Герцена и Чернышевского. Писатель соотносил взгляды воспитателя Петра с воззрениями «свободных мыслителей 40-х и 50-х годов». В судьбе дяди Максима, искалеченного в боях революционера, задыхающегося в годы реакции в патриархальной обстановке дворянского гнезда, повторяется в подчеркнуто социальном плане духовная драма слепого. Ему часто приходило в голову, «что жизнь — борьба и что в ней нет места для инвалидов». Воспитатель-революционер находит выход в стремлении подготовить себе достойную смену. Теперь «дяде Максиму казалось, что он призван к тому. . . чтобы усилием своей мысли и своего влияния урав-

¹⁷ Цит. по кн.: *Соболев П. В.* Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Л., 1972, с. 74.

¹⁸ Интересно отметить, что романтической эстетикой разрабатывалась теория цвета как момента «сцепления» света и материи. При этом звук («звон») выступал в качестве материализованного света: «Звон есть внутренний, или конечный, свет телесных вещей. . .». Романтическая эстетика допускает «действительное тождество», внутреннюю взаимосвязь одного с другим, ибо «цвета слагаются в систему, подобно звукам» (*Шеллинг Фридрих Вильгельм.* Философия искусства, с. 212, 213, 216).

новесить несправедливость слепой судьбы, чтобы вместо себя поставить в ряды бойцов за дело жизни нового рекрута...».¹⁹

Короленко выдвигает те вопросы героического долга, борьбы за счастье и свое место в строю, которые возникли в новых исторических условиях перед советским писателем — Н. А. Островским. Недаром Островский интересовался «Слепым музыкантом» в процессе работы над романом «Как закалялась сталь». Этот факт свидетельствует не только о тематической перекличке писателей в разработке героической темы побежденной «фатальности», но и о сближении «романтических» исканий в критическом реализме конца XIX в. и творческих принципов литературы социалистического реализма.

Сопоставляя «естественное» развитие слепого с осознанной социальной педагогикой, Короленко не считает их антагонистическими началами. В одном из самых «романтических» своих рассказов («Парадокс», 1894) писатель «социологическую» формулу Фурье «человек создан для счастья» дополнил «натурфилософским» сравнением — «как птица для полета». Если рационалистическая схема воспитания противоречит законам естественного развития, она должна уступить; так и происходит с попытками дяди Максима заглушить стремление слепого к свету. Но и «романтически» интуитивное здесь объяснено рационально: наследственные возможности световых представлений помогают Петру бороться с тьмой. Несогласие Короленко с позитивистски-механистическими взглядами на природу и ее силы не ведет его к вере в ведущую роль иррациональных начал. А в художественном методе писателя это означает синтез «непосредственного» и интеллектуального (*intuitio* и *ratio*), опосредованный социально. По мнению Короленко, природа создает предпосылки для возникновения сознательно общественных стремлений. Развить их — дело революционной мысли и социального опыта. И здесь на помощь дяде Максиму приходит влечение слепого к музыке, его одаренность.

Тема искусства как средства познания жизни и могучего орудия общественной борьбы за ее преобразование разрабатывается Короленко в направлении, намеченном еще романтической эстетикой, но социально переосмысленном в свете задач «переходного времени». Не случайна, по-видимому, выбор вида искусства. Романтики особенно ценили музыку как «высшее», наиболее свободное искусство, в своей «духовности» стоящее ближе всего к идеалу. Но Короленко преодолевает абстрактность романтической теории общественного назначения искусства. Дядя Максим опасается, что талант его воспитанника станет лишь предметом забавы светской толпы. «Он — слепой — будет собирать сотни разряженных фантов и барышень, будет разыгрывать разные там... вальсы и

¹⁹ Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 2, с. 94, 103.

ноктюрны. . . а они будут утирать слезы платочками».²⁰ Искусству «избранных» он противопоставляет народное искусство, истину «непосредственности» которого романтики противопоставляли искусственности «художества». Разумеется, у Короленко это противопоставление имеет более богатый содержанием и социально конкретный смысл. Максим стремится дать слепому музыканту представление об исторической романтике «батьковой» и «дидовой» песни, в которой жив дух казацкой вольницы. Деревянная дудка «хлопа» Иохима произвела душевный переворот в ребенке, ибо в ней слышалась мужицкая тоска по счастью, «горькое-горе» и страдание «обиженного». Попытка матери, ученицы пансионской музыкантши Кнапс, убившей в своих воспитанницах «всякие признаки чувства музыкальной поэзии», соревноваться с деревенским дударем кончилась поражением. Социальная выразительность этого противопоставления обостряется изображением «мук ревности» матери, «милостивой пани» Попельской, вынужденной в борьбе за счастье сына учиться у «противного хлопа».

Воспитание будущего артиста по-новому формирует его стремление к свету, помогая преодолевать эгоизм личного страдания. Как утверждал Ф. Шлегель, «чем чаще заложено в человеческой природе стремление к полному удовлетворению кончалось разочарованием в единичном и изменчивом, тем жажда эта становилась сильнее и неустанный. Лишь общезначимое, устойчивое и необходимо объективное может заполнить этот огромный пробел, лишь прекрасное может утолить эту духовную жажду».²¹ Таким «общезначимым» — «прекрасным» становится для Петра музыка. А помогает понять это ему Эвелина.

В «формуле» бытия Короленко значительное место отводится дружбе и любви. В его восприятии любви сохранились отголоски романтической трактовки, согласно которой любовь — выражение вселенской, «универсальной» силы, сливающей природное и человеческое, материальное и духовное в едином движении к идеалу — «мировой любви». Эта романтическая категория нравственно-эстетического абсолюта наложила печать и на образное раскрытие темы любви в «этюде», придав ему почти символическую общенность и масштабность. Но при этом лермонтовский идеал «любви, добра и красоты» интерпретируется Короленко в духе реалистических традиций Тургенева-Чернышевского. Писатель создал поэму о самоотверженной любви маленькой мужественной женщины — Эвелины, чувство которой освещено тем же стремлением, что и дяди Максима. «Если бы ты видел, если бы знал, что ты можешь сделать со всеми нами. . .»,²² — взволнованно говорит Эвелина слепому, слушая его игру. И слова любимой значат не

²⁰ Там же, с. 120, 121.

²¹ Шлегель Ф. Об изучении греческой поэзии. — В кн.: История эстетики, т. 3. М., 1967, с. 247.

²² Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 2, с. 168.

меньше, чем доводы дяди Максима о долге музыканта перед обществом. В повести Короленко образ Эвелины ассоциировался с героическим типом русской женщины. Объяснение в любви помогает Петру преодолеть надвигающийся душевный кризис. Полюбив девушку, он «хотел ее видеть»; это приводит слепого к мучительной борьбе с собой, закончившейся победой над эгоизмом личного страдания и рождением сознания общественного долга. Мотив любви включается в целостный комплекс проблем общественной этики, обретающих скрытый обобщенно-символический смысл: движения к свету — идеалу.

Но решающая ступень на пути этого движения, ключевое звено в «формуле» бытия — сама народная жизнь с ее неисходным горем и могучими творческими силами. Этой цели служит в социальной педагогике дяди Максима практический опыт приобщения слепого музыканта к народным чаяниям и ожиданиям, народным страданиям. Он ведет своего воспитанника к дрожащим от холода слепым нищим, чей жалобный вопль-песня заставляет Петра забыть о собственном несчастье. Знание народной жизни, сочувствие народным страданиям выпрямляют душу слепого, завершают его «движение к свету». В своем первом концертном выступлении Петр бросает в толпу душераздирающую мелодию нищих слепцов. Она звучит как обвинение, действенная защита и сострадание обездоленным. Символический смысл приобретает финальная сцена, где звуковое восприятие мира сливается с «зрительным» представлением о нем слепого музыканта, ибо он мог духовно прозреть, превратив свой творческий дар в орудие борьбы за «обездоленных». И момент этого прозрения знаменует начало новой жизни.

В «этюде» Короленко «движение к свету», слияние личного счастья, общественного долга и таланта, отданного служению народу, венчают оптимистическую концепцию жизни. Сохраняя реалистическую сущность, она обращена в будущее своими «романтическими» акцентами. Писатель не поставил под сомнение общественно-преобразующую роль искусства, как это сделал Л. Н. Толстой в «Крейцеровой сонате» (1887—1889), которая полемически соприкасается с романтической традицией. Перед Толстым стояла задача срывания масок с общества «дармоедов» и с их порочной «рабовладельческой» цивилизации. Поэтому какая бы то ни было романтизация духовной жизни «общества» вступила бы в противоречие с авторским замыслом. Но и здесь романтически гиперболизированное восприятие музыки возникает в горячечной исповеди Позднышева. О сонате Бетховена он говорит как о «страшной вещи»; по его словам, музыка позволяет безнравственному человеку гипнотизировать многих, а потом делать «с ними, что захочет». Возможность же воздействия музыки «возвышающим душу образом» как бы резервируется для будущего. С этой целью «музыку надо объявить государственным делом», «играть только при известных, важных, значительных обстоя-

тельствах, и тогда, когда требуется совершить известные, соответствующие этой музыке важные поступки».²³ В сущности защита народа для слепого музыканта и является таким важным поступком.

Будущее слепого музыканта противоположно судьбе героя повести Гаршина «Художники» (1879) Рябинина, который, не видя в искусстве эффективных возможностей защиты угнетенных, порывает с ним и становится народным учителем. Исходный тезис об освободительной и гуманистической силе воздействия демократического искусства — в его «практическом» приложении приводит к различным итогам. Обращаясь к образу рабочего-«глухаря», страшный призрак которого он воскресил на полотне, Рябинин мысленно взывает к нему, указывая на праздную и сытую толпу зрителей: «Ударь их в сердце, лиши их сна, стань перед их глазами призраком! Убей их спокойствие, как ты убил мое...».²⁴ Таково же в сущности и действие импровизаций слепого музыканта. У Гаршина романтическая вера в искусство как форму преобразования жизни «снимается» жестокой иронией истории. «Торошить, торошить время» кажется герою «Художников» более достижимо на стезе практического народнического «действия». Отсвет романтической иронии трагически окрашивает народническую альтернативу: либо искусство, либо непосредственное практическое вмешательство в жизнь. В образной концепции Короленко пути искусства и практического преобразования жизни не расходятся. Петр и Эвелина проходят мимо соблазна народнических призывов, и музыкальная деятельность слепого утверждается как естественный путь борьбы и вмешательства в действительность. Максим жалеет, что воспитанник не сможет так же сражаться на поле брани, как он сам в былые годы. Но юноша наделен талантом, и его участие в борьбе связано с искусством. Тем самым мотив: искусство как «форма строительства и развертывания самой действительности» — обретает конкретный социально-исторический смысл и перспективу. Романтическая идея оказывается включенной в синтез реалистической концепции бытия и служит тем ее звеном, которое связывает настоящее с будущим.

Наиболее непосредственно и обнаженно романтическая тенденция проступала в русской литературе 80—90-х гг. в лирике и в некоторых условных, фольклоризованных формах легенды, исторического предания, «святочного рассказа», аллегории и сказки. Но и здесь это был далеко не «чистый» романтизм. В демократической лирике революционного подполья, в творчестве С. Я. Надсона сквозь условность и романтическую традиционность стилизованных формул и образов все время проступали реалии отнюдь не «идеализированных», но подлинных дум, переживаний, настроений и порывов передового поколения. Даже условный, порой ми-

²³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 27, с. 61, 62.

²⁴ Гаршин В. М. Полн. собр. соч. СПб., 1910, с. 164.

фологизированный поэтический словарь («жрецы», «алтарь», «тризна», «Ваал» и т. п.) и экзальтированность поэтического чувства почти «документально» воспроизводили особенность стиля и самочувствия молодого поколения, воодушевленного освободительными идеалами и переживающего «трагедию веры». В самой устойчивости поэтических формул закрепился эмоционально-правственный кодекс демократа-современника. Этот «романтизм» вырастал из самой практики освободительной борьбы «переходного времени»; идеалы и художественный строй его были опосредованы «практикой» и поэтому в эстетическом отношении представляли собой в сущности ветвь на реалистическом древе литературного процесса конца XIX в.

Качественно отличалась от романтизма начала XIX в. и романтическая тенденция в прозе 80—90-х гг. (в том числе и в лирической прозе). Нередко реалистическую доминанту вносил здесь уже образ автора (или рассказчика), его впечатления, переживания и размышления. В таких произведениях как «Лес шумит» Короленко, «Макар Чудра», «Старуха Изергиль» и «Песня о Соколе» М. Горького с этим связан конкретно-исторический контекст, придающий произведению «современный» смысл и общественную актуальность. Лирический лейтмотив, раскрывающий духовные искания, а порой и противоречия, альтернативность раздумий «современника», воссоздавал посредством включения «романтических» голосов самой жизни (очень часто переданных в условной форме «мнения народа»: легенды, сказки, аллегория) конкретные социально-исторические особенности идеологической жизни эпохи и прежде всего — ее устремленность в будущее. На смену романтическому *Sensucht*'у приходят грозный лесной шум в «Полесской легенде» Короленко и горьковская «Песня о Буревестнике».

В форме «вещего сна» — аллегории, включенной в реалистический контекст, романтическая тенденция присутствует в ряде произведений Короленко 80-х и отчасти 90-х гг. («Сон Макара», «Федор Бесприютный», «Художник Алымов» и др.). Во сне ссыльного революционера Семенова из рассказа «Федор Бесприютный» (1886) мотив стремления к свету свободы из «густого темного леса жизни» содержит краткую обобщенную характеристику направлений современного писателю общественного движения. В картине «сна» можно отметить, что народ медленно, но неуклонно трудится по расчистке «темного леса» и движется вперед «к полному простору и свету». Озарить его дорогу светом научной мысли — задача передовой интеллигенции. Короленко в аллегории подчеркнул, что не всякий мыслящий «искатель» может претендовать на роль учителя или даже союзника народа. Среди предводителей, отыскивающих впереди дорогу, он различает несколько групп. «Одних неодолимо влекло вперед ясное представление о стране простора и света, других манил мираж близости этой страны (очевидно, народники-утописты, — В. К.),

третьим надоело тянуться с „презренной толпой, которая только и знает, что спать да работать руками“ (буржуазная интеллигенция, — В. К.), четвертым казалось, что все идут не туда, куда надо. Они надеялись разыскать путь своими одиночными усилиями и, вернувшись к толпе, сказать ей: вот близкий путь»²⁵ (намек на теорию «героев и толпы», — В. К.).²⁶ По мысли Короленко, с народом пойдут и укажут ему путь только те, в ком ярко горит «представление о стране простора и света», т. е. научное предвидение перспектив освободительного движения.

Традиционное романтическое стремление к неостижимому, возвышенному «нечто» в реалистических исканиях конца XIX в. перерастает в мотивированные потребностями самой жизни ожидания глубоких перемен, в ощущение приближающейся революционной бури, в осознание необходимости выработать «общее мировоззрение» с его емкой «формулой бытия». «Наш век страстно ищет веры», — убежденно повторяет фразу философа Льюиса ссыльный бродяга, герой рассказа Короленко «Федор Бесприютный». Острая и глубокая потребность в «мировых формулах», романтика поисков их и первые попытки образного воплощения предшествуют формированию принципов метода социалистического реализма.

2. СЕНТИМЕНТАЛЬНО-РОМАНТИЧЕСКАЯ ТЕНДЕНЦИЯ

К романтической струе в реализме конца XIX в. близка стилевая тенденция, объективно восходящая к традициям сентиментализма или, во всяком случае, гносеологически им родственная. Ее характеризует соединение эмоционально-чувственного начала с активным нравственным пафосом, доминирующим в процессе образного познания и определяющим художественную направленность произведения. Нечто напоминающее ее встречалось еще в творчестве писателей «натуральной школы», а затем у «шестидесятников» (А. И. Левитов) и в литературном народничестве. Но лишь в 80-е гг. эта стилевая модификация реализма приобрела относительную самостоятельность и стала одной из ведущих тенденций художественного развития. С этим связаны не только противоречия и издержки так называемого «сентиментального народничества», но и гуманистические достижения русской литературы конца XIX в.

Глубоко предчувствуемая историческая потребность в эстетическом обновлении литературы на более широкой гуманистиче-

²⁵ Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 1. М., 1953, с. 191.

²⁶ Основной мотив аллегории и принципы его расшифровки, по-видимому, заимствованы из статьи Добролюбова «Что такое обломовщина?». Позднее сюжет этой аллегории творчески переработал М. Горький в легенде о Данко («Старуха Изергиль»).

ской основе обнаруживается в позднем творчестве Л. Толстого, Салтыкова-Щедрина, Лескова, Григоровича, Островского, Гл. Успенского. Этой тенденцией проникнуты художественные искания молодых писателей демократов — Гаршина, Короленко, Чехова, а в 90-е гг. — М. Горького, Гарина-Махайловского, Куприна, Бунина, Вересаева. Гуманистический пафос определяет в эти годы не только эмоционально-нравственный характер наиболее значительных произведений русской литературы (дополняя и развивая несколько рационалистически-социологизированный гуманизм 60—70-х гг.), но и их образную структуру, отмеченную печатью «эмоциональной рефлексии».¹ Гуманизм в русской литературе становится не только идейно-мировоззренческой, но и эстетической категорией, порождая многообразную и художественно совершенную поэтику трогательного.

Углубление эмоционально-этического гуманистического начала в критическом реализме исторически обусловлено потребностью формирования нового идеала Человека, соответствующего тем еще смутным, но глубоким предчувствиям неизбежного кардинального обновления жизни, которыми было проникнуто мироощущение передовых «восьмидесятников». Оно на десятилетия вперед «придало тончайшую чувствительность социальной совести русской литературы», стало эстетическим выражением ее «души».² И в этом отношении «переходное время» подготавливало в исторической перспективе возможность создания «лучшего, более высокого типа и жизни, и самого искусства».³

Поиски более высокого типа жизни и искусства обусловили поэтику трогательного в пьесах Островского 80-х гг. «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые». Драматург не убоился обвинений в мелодраматизме, сентиментальности, романтических эффектах, смело используя наполненные новым содержанием традиционные приемы интриги для глубочайшего нравственно-психологического проникновения в духовный мир своих современников — обыкновенных, «средних» людей. Чеховское «Мисюся, где ты?» — лирическим аккордом завершающее трогательную историю поэтичной и несчастливой любви художника — вместе с тем своеобразно оттеняет его напряженные духовные поиски высшей правды, справедливости и счастья («Дом с мезонинком»). «Сентиментальная» окрашенность «народных рассказов» Л. Толстого противоречиво утверждает народный трудовой нравственный идеал в качестве «мировой», общечеловеческой нормы. Проникновенный гуманизм произведений Короленко образно воплощает его

¹ Термин «эмоциональная рефлексия» для обозначения структурных признаков сентиментального стиля предложен Г. Н. Поспеловым (см.: *Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972, с. 96*).

² *Люксембург Роза. Душа русской литературы. — В кн.: Люксембург Роза. О литературе. М., 1961, с. 139.*

³ *Короленко В. Г. О литературе, с. 453.*

нравственно-эстетический кодекс борьбы за «правду-справедливость» и «правду-красоту» как объективный закон бытия.

В свете вознесенного на высочайшую нравственную и эстетическую высоту идеала Человека («В человеке все должно быть прекрасно...» — восклицал в 1889 г. Чехов) русские писатели «переходного времени» изображали социальные язвы агонизирующего общественного строя. Подчас (как это было, например, в творчестве Гаршина, Гл. Успенского, Л. Толстого) они возводили их в категорию «мирового зла», заставляя невольно вспомнить слова чувствительного Путешественника Радищева: «Я взглянул окрест себя, и душа моя страданиями человечества уязвлена стала». В эстетике и творчестве Гл. Успенского и Короленко 80-х гг. исходные представления о единстве красоты, счастья и социальной справедливости, возводимые к народным началам жизни, драматично оттеняли скорбные интонации и «болевой» эффект до предела эмоционально насыщенных картин народных бедствий и бесправия. Трагичность эмоционально-«личного» гуманистического восприятия «парадоксов» и больших явлений русской жизни («на переломе» становилась «движущим нервом» не только беллетристических, но и очерково-публицистических произведений («Живые цифры» Успенского, «В голодный год», а позднее и «Бытовое явление» Короленко). Гражданское альтруистическое самосознание личности объективировалось как гуманистическая ценность Человека, завещанная будущему. Фигура автора невольно вырастала в «захватывающий образ», национально-исторический тип «исстрадавшегося чужими страданиями подвижника».⁴ Трагически «личное» и субъективно-трогательное вырастало на почве борьбы и исканий «новой правды, новых человеческих отношений и новой душевной цельности и красоты».⁵ Эстетический аспект этой тенденции в русском реализме конца XIX в. столь же плодотворен, как и этический.⁶ Он отзовется затем в горьковских дифирамбах Человеку и в его же трагедийно-гуманистическом раскрытии «свинцовых мерзостей жизни».

Вместе с тем наметившаяся в литературе «переходного времени» комическая форма эстетического выражения «трогательного начала» объединила высочайшую нравственную требовательность к человеку с доверием и любовью к нему, верой в возможность и историческую неизбежность его нравственного «выпрямления». В этом направлении эволюционировали в 80-е гг. сатира Щедрина и юмористика Чехова. В позднем творчестве Гл. Успенского, в произведениях Короленко и отчасти Чехова и Эртеля «тихий», раздумчивый юмор, окрашенный грустью, а порой и горечью, приобре-

⁴ Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 8, с. 45.

⁵ Короленко В. Г. О литературе, с. 101.

⁶ См. подробнее об этом в нашей статье: Короленко и Гл. Успенский (к вопросу о реализме «переходного времени»). — Рус. лит., 1972, № 4.

тал эстетически-гуманизирующий смысл, выявляя в искаженном социальной действительностью «личном» возвышенные человеческие потенции. В трагическое время реакции и кризиса «веры» трогательно-смешное в литературе приобретало оздоровляющее гуманистическое значение, подымая эмоциональный тонус общественного самочувствия и помогая «победить великое уныние русской жизни».

С традициями сентиментализма, с его культом чувственно-непосредственного, «наивного», «неиспорченного» перекликается в русской реалистической литературе 80—90-х гг. разработка детской темы и нравственно-эстетическая проблема «детского» мировосприятия. Во многих чеховских рассказах («Ванька Жуков», «Дома», «Кухарка женится», «Детвора» и др.) и в повести «Степь»; в ряде произведений Короленко («В дурном обществе», «Ночь», «Парадокс»), в «Гуттаперчевом мальчике» Григоровича и некоторых произведениях Гарина, Куприна, Бунина «детское», сквозь призму которого изображается и оценивается социальная действительность, очень близко соприкасается с высшими критериями нравственного и поэтического.

Толстовская интерпретация «детского» начала в жизни и в искусстве восходит к Руссо, который видел в нем близость к природному и естественному, не искаженному еще влиянием цивилизации. «Все истинные образцы для вкуса находятся в природе, — утверждал автор «Эмиля, или О воспитании». — Чем более мы отдаляемся от этого великого мастера, тем бесформенней наши произведения».⁷ По мнению Руссо, добро и красота «имеют общий источник в прекрасно созданной природе», вкус «совершенствуется теми же средствами, что и мудрость», а «душа, растроганная очарованием добродетели, должна быть столь же чувствительна ко всем другим видам красоты».⁸ Детское начало должно быть сохранено в художественном и нравственном воспитании человека.

Л. Толстой свое понимание процесса художественного познания, непосредственно отразившееся в ряде его поздних произведений и особенно в романе «Воскресение», сформулировал в письме к Р. Роллану от 3 октября 1887 г.: «Надо привести себя в состояние ребенка или Декарта и сказать себе: я ничего не знаю, ничему не верю и хочу только одного: познать истину жизни...».⁹ Толстовская «инфантилизация», выявляя демократические потенции руссоизма, ассоциировала «детское» отношение к жизни с народным мирозерцанием. Толстой в свое творчество переносит психологию патриархального, наивного крестьянина, и поэтому критика его, по словам В. И. Ленина, «отличается такой силой чувства, такой страстностью, убедительностью, свежестью, искренностью, бесстрашием в стремлении „дойти до

⁷ Руссо Жан-Жак. Об искусстве. М.—Л., 1959, с. 106.

⁸ Там же, с. 101.

⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 64. М., 1953, с. 96.

корня“ (т. 20, с. 40). Доверчивое отношение к наивному, детскому (так же, как и народному) восприятию жизни, с «внутренним трепетом перед незамутненной человечностью»,¹⁰ расширило гуманистические возможности критического реализма, углубило его обличительную силу и поэтичность.

Обогащение и активное развитие эмоционально-гуманистического начала в реалистическом искусстве «переходного времени» было в значительной степени подготовлено социально-этическими исканиями русских просветителей второй половины XIX в. Среди них большим влиянием пользовался В. В. Берви-Флеровский, труды которого, особенно «Азбука социальных наук» (по частям выходила с 1871 по 1894 гг.), на протяжении многих лет были настольными книгами демократической молодежи и оказали заметное воздействие на передовую литературу.¹¹

Идеалист в своих исторических взглядах, Флеровский в то же время подымался до глубоких социологических прозрений, сблизивших его с Чернышевским и Добролюбовым. В «Азбуке» он вплотную подходит к выводу, что классовая борьба является внутренней пружиной исторического развития, хотя и формулирует эту мысль отвлеченно: «Борьба между свободой и закрепощением существовала на равнинах современного русского государства и тогда, когда еще не было русской истории». По мнению автора, «с самых древних времен ею определялся ход эволюционного движения общественной жизни».¹² В социально-философской концепции исторического процесса, созданной Флеровским, силам борьбы и разъединения в общественном процессе противостоит «естественная» сила «коллективных» стремлений, начало любви и единства. Оно особенно явственно проступает в истории «мирных» трудовых народов. Ответственными за насилие и борьбу являются монархи, правители и правящие классы. Источником же коллективистских сил исторического прогресса выступают трудящиеся массы. Со своей концепцией коллективистских сил исторического прогресса Флеровский выступает против мутной волны буржуазных теорий «естественной борьбы за существование», социал-дарвинизма, «спенсеризма», которая захлестнула в 70—80-е гг. страницы русских периодических органов и отразилась в творчестве некоторых писателей-натуралистов (Боборыкина, Ясинского и др.).¹³ В этих теориях Флеровский не без основания

¹⁰ Люксембург Роза. О литературе, с. 146.

¹¹ См. об этом подробнее в нашей статье: К вопросу о роли В. В. Берви-Флеровского в русском общественно-литературном движении 70—80-х годов XIX века (Учен. зап. Выборг. пед ин-та, 1957, т. 1, вып. 1).

¹² Флеровский Н. Азбука социальных наук, вып. 10. Современная западноевропейская цивилизация (греко-римская цивилизация; средние века, возрождение наук). Лондон, 1894, с. 1.

¹³ В 1891 г. Чехов включился в споры о «спенсеризме» и теории «естественного отбора». В повести «Дуэль» он создал антипатичный образ буржуазного ученого-зоолога фон Карена, который в соответствии со своими теориями — уничтожать слабых и бесполезных — едва не совер-

усматривал оправдание и философское обоснование хищнической буржуазной практики всеобщего взаимного поедания.

Буржуазным социально-историческим концепциям Флеровский стремился противопоставить «великую идею» прогресса как исторического развития социальных организаций и гуманных идей. Цель этого движения — создание коммунистического «общества-организма», в котором — в прямую противоположность утверждениям «органической теории» Герберта Спенсера — все члены социального организма будут равны и счастливы, ибо «коммунизм есть высшая, наиболее нравственная форма общественного сожительства».¹⁴ В 1894 г. он утверждал, что осуществление этого идеала дело ближайшего будущего. Теория «органического единства» Флеровского провозглашает в качестве универсального принципа вселенной сознательную любовь и солидарность от низших материально-физических и биологических форм вплоть до высших социально-исторических проявлений.

В начале 900-х гг. Флеровский создал цикл «Философских стихотворений», в которых попытался выразить трагическую коллизию между «законом борьбы» свободы с насилием и принципом солидарности, лежащим в основе «мыслящей материи».¹⁵ Он пламенно верит в то, что

Потребность вечная, бессмертная свободы
Внезапно родила любовь.

Но во имя «любви» и «свободы» необходимо отдавать все силы «борьбе» и «ненависти»:

Миллионы раз я проверял
Свою идею. Все напрасно!
Я понимал, за что страдал,
Светло, отчетливо и ясно.
Я не решался погубить
Завет, мне вверенный судьбою;
Я должен мучиться — но жить,
Жить жалкой злобой и борьбою.
Что создал, должен я хранить,
Пока ему настанет время.
С отчаянием в груди носить
Я должен тягостное бремя.

В этих наивных, но поражающих силой искреннего и страстного убеждения стихах отразились исполненные глубокого внутреннего драматизма нравственные искания «революционера-мечта-

пает сознательного убийства. См. также рассказ Гаршина «Встреча» (1879), содержащий острое разоблачение буржуазно-хищнической природы идей социал-дарвинизма.

¹⁴ Флеровский Н. Азбука социальных наук, вып. 12. XIX век современной западноевропейской цивилизации. Лондон, 1894, с. 121.

¹⁵ Стихи впервые частично опубликованы в нашей статье «К вопросу о роли В. В. Берви-Флеровского в русском общественно-литературном движении 70—80-х годов XIX века» (с. 93, 94).

теля» и его современников, просветителей-демократов «переходного времени».

Как ни фантастичны сентиментально-философские экскурсы Флеровского в биологизированную социологию и космологию, в них своеобразно отразились напряженные поиски «научной этики», соответствующей ожидаемому осуществлению коммунистического идеала. Аргументация «теории органического единства» в значительной мере оказалась следствием «революции в естествознании», которая наложила печать на многие явления духовной жизни «переходного времени», в том числе и на его социальной утопии. Не все столь уж нелепо в самом естественно-биологическом принципе подхода Флеровского и некоторых его современников к нравственно-этическим проблемам.¹⁶ Усматривая действие «естественно»-биологических факторов в истории человечества, эти теории в то же время делали акцент на их социальной опосредованности. К этому в своих натурфилософских концепциях приходили Флеровский, Н. К. Михайловский, П. А. Кропоткин, К. Ф. Кеслер, Гл. Успенский, Короленко, Мамин-Сибиряк и другие ученые и писатели «переходного времени». Естественно-биологический подход к освещению социально-нравственных проблем в русской реалистической литературе конца XIX в. нередко выражал активную гуманистическую направленность творческих исканий. И это не рецидив «антропологизма» 60-х гг., как полагают некоторые литературоведы, а несомненно перекликающееся с ним, но в то же время качественно новое и плодотворное эстетическое явление.

Тенденция, намечившаяся в «теории органического единства» Флеровского, отчетливо проступает, например, в этическом аспекте концепции «власти земли» Гл. Успенского. Она дает себя знать в этико-эстетическом мышлении позднего Л. Толстого.¹⁷ В восприятии Толстым идей Флеровского кое-что окрашено в тона своеобразно интерпретированного «руссоизма». Впрочем, и самому Флеровскому были не чужды руссоистско-сентиментальные традиции. Это, по-видимому, и имел в виду К. Маркс, сближая писательскую манеру Флеровского и А. А. Монтейля (Монтея), автора беллетризированной «Истории французов различных сословий за последние пять столетий».¹⁸ Столь же органично воздействие эти-

¹⁶ В современной науке не ослабевает интерес к исследованию биологических истоков и предпосылок этических норм и нравственности. В связи с этим оживленную полемику вызвали опубликованные в журнале «Новый мир» (1971, № 10) статьи генетика В. Эфроимсона «Родословная альтруизма (Этика позиций эволюционной генетики человека)» и академика Б. Астаурова «*Homo sapiens et humanus* — человек с большой буквы и эволюционная генетика человечности».

¹⁷ Сам В. В. Берви-Флеровский послужил одним из прототипов образа Симонсона в романе Л. Толстого «Воскресение». См. статью: Биличенко Н. А. Образ Симонсона в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» (К вопросу о прототипе). — Рус. лит., 1972, № 4.

¹⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 32, с. 358. — О Монтейле см.: Реузов Б. Г. Французская романтическая историография. Л., 1956, с. 464—469.

ческой теории Флеровского на Гаршина. Зачитываясь «Азбукой социальных наук», он восторженно отзывался о ней: «Прелесть что такое!».¹⁹ Мягкий, болезненно страстный гуманизм Гаршина, острое чувство личной ответственности за социальное зло, поэзия трогательного, проникающая его произведения, сродни мироощущению Флеровского. Философско-этическая концепция «Художников», «Красного цветка», «Attalea princeps» складывается не без влияния той драматичной картины борьбы «свободы» и «насилия», «любви» и «ненависти», которую развернул Флеровский в ряде своих произведений. Значительное воздействие идеи Флеровского оказали и на Короленко.²⁰

Вероятно также влияние на «сентиментальное» течение в литературе 80—90-х гг. эстетической теории Флеровского, которую он изложил в книге «Положение рабочего класса в России» и в других своих сочинениях.²¹ С ней перекликается нравственно-эстетическая система позднего Л. Толстого, а также отдельные эстетические положения Н. К. Михайловского, Гл. Успенского, Короленко. Особенно специфично в данном случае истолкование эстетического чувства как «неотразимого желания жить мировой жизнью», руководствуясь при этом «вечно разнообразной» красотой природы.²²

Но дело, разумеется, не только во влиянии Флеровского или других выдающихся просветителей-демократов. Оно стало возможно потому, что соответствовало объективным закономерностям художественного развития конца XIX в. Об этом свидетельствует широкое распространение в литературе поэтики «животного эпоса», анимализма и вообще естественно-природных, биологических параллелей и образных форм. В большинстве случаев они не были связаны с позитивистскими представлениями, как это зачастую бывало у писателей-натуралистов. Социально-нравственная насыщенность этих форм (от «Сказок» Щедрина и Гаршина до «Холстомера» Л. Толстого), помимо непосредственных задач сатиры, общественно политического и этического иносказания, выполняет и скрытую философскую функцию «защиты жизни на земле»,²³ утверждения моральной причастности человека «ко всем

¹⁹ Гаршин В. М. Письма, с. 424.

²⁰ Одно из первых печатных выступлений В. Г. Короленко — перевод совместно с братом, Ю. Г. Короленко, книги Ж. Мишле «Птица» (Пб., 1878) — в сущности представлял собой натурфилософскую утопию, социальный аспект которой был настойчиво подчеркнут в предисловии «От переводчика». Книгу Мишле Короленко воспринял в духе идей «Азбуки» Флеровского.

²¹ См. об этом подробнее в нашей статье: «Положение рабочего класса в России» В. В. Берви-Флеровского как художественно-публицистическое произведение (Рус. лит., 1962, № 4, с. 94—100).

²² Флеровский Н. Положение рабочего класса в России. СПб., 1869, с. 468, 469.

²³ Выражение В. В. Берви-Флеровского, который видел в этом функциональный смысл чувства прекрасного.

явлениям мироздания». В органическом слиянии «естественно»-природного и нравственного возникает (в «Сказке о жабе и розе» Гаршина, «Каштанке» и «Белолобом» Чехова, «Морозе» Короленко, «Холстомере» Толстого, «Серой шейке» Мамина-Сибиряка и др.) трогательная интонация непосредственного сопереживания со всем живым, горячего сочувствия ему и высокой ответственности за него. Возникает «вселенски» глубокое, целостное и поэтически свежее ощущение бытия. Эти черты и создают ту своеобразную манеру, которая характеризует одно из проявлений сентиментально-романтической тенденции в реализме конца века.

3. НАТУРАЛИСТИЧЕСКАЯ ТЕНДЕНЦИЯ

Натурализм в русской литературе не стал литературным направлением. Даже «школой» писателей «нового литературного поколения», наиболее воинствующе декларировавших свою приверженность к натуралистической программе, можно назвать лишь с натяжкой. Хотя литературная общественность в России с большим интересом следила за выступлениями французских натуралистов, а произведения Э. Золя в 70—80-е гг. обрели у нас «вторую родину», — эстетически натурализм на русской почве не укоренился (в отличие от классицизма, сентиментализма и романтизма). Крупнейшие русские писатели — Салтыков-Щедрин, Л. Толстой, Гл. Успенский, Гаршин, Короленко, Чехов — отнеслись к натурализму, особенно в конце XIX в., враждебно либо весьма сдержанно. Даже Тургенев, много сделавший для того, чтобы познакомить русскую общественность с французскими писателями-натуралистами, соглашался с Щедриным, что «идут они не по настоящей дороге».¹ После появления романа Золя «Нана», враждебно встреченного русской критикой, натурализм стали иронически именовать «нана-турализмом», а подражания ему в русской литературе «боборыкизмом» (по фамилии писателя П. Д. Боборыкина, пропагандировавшего натуралистические принципы).

Причиной отрицательного отношения к натурализму было восприятие его (во многом одностороннее) как литературной школы, потрафляющей низменным запросам буржуазной толпы. Передовую русскую литературную общественность отталкивала в нем тенденция к объективизму, в которой усматривалось отсутствие «чуткости к... социально-политическим стремлениям и идеалам».² Вызывала возмущение натуралистическая дегероизация, эстетизация безобразного, заметная эротическая тенденция в творчестве писателей-натуралистов. В годы реакции полемические крайности французских натуралистов не только оправдывались, но и возво-

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма, т. 11. М.—Л., 1966, с. 164.

² Басардин В. Новейший «нана-турализм». (По поводу последнего романа Э. Золя). — Дело, 1880, № 3, с. 53.

дидлись в основополагающие художественные принципы их русскими последователями—Боборыкиным и другими представителями «нового литературного поколения». Это определяло критическое отношение к натурализму передовых литературных кругов. Плодотворные художественные открытия натурализма в значительной мере были уже предвосхищены в русской литературе демократическими писателями—«шестидесятниками». Поэтому они не произвели впечатления новизны и не могли стать поворотным моментом в литературном развитии. Тургенев, объясняя, что вызвало в России симпатию к творчеству Флопера, Золя, Гонкуров, на первый план выдвинул «тщательное и добросовестное воспроизведение народного быта», которое, по его мнению, «составляет одну из главнейших задач новой школы, одну важнейшую часть ее программы». Имея в виду творческий опыт русской литературы, Тургенев справедливо заключал, что традиции французских натуралистов находят в России «уже разработанную почву».³ Но не в качестве самостоятельной литературной школы, а как творческая тенденция, опирающаяся на национальную художественную традицию.⁴

Внимание и интерес, с которым в России следили за каждым шагом французских натуралистов, свидетельствовали о том, что к началу 80-х гг. в самом развитии русского критического реализма обозначились сходные особенности, отвечавшие назревшим потребностям. Сходные, но далеко не тождественные. Отвергая позитивистские принципы теории «экспериментального романа», русские реалисты также обнаружили стремление к тому, чтобы процесс художественного познания опереть на «научный метод» или, во всяком случае, сблизить с ним. В их творчестве также отразилась «революция в естествознании», породив, однако, иные художественные последствия, нежели у западных писателей-натуралистов. Даже допуская «доказанное наукой», «фатальное» действие в истории «железного закона» биологического «вымирания слабейших цивилизаций под напором и давлением сильнейших», русский писатель со всей страстью гуманиста обрушивался на его бесчеловечную сущность, горько иронизировал над «наукой», теоретически его оправдывавшей, образной логикой своих произведений доказывал жестокую противоестественность «естественной» будто бы «борьбы существований». Так, Мамин-Сибиряк, с сердечной болью рассказывая в очерке «Бойцы» о массовой гибели «инородцев», обращает свои гневные филиппики против виновного в этом «прогресса», «узаконенного» буржуазной наукой. Он не может примириться с мыслью, что «вся история человечества создана на подобных жертвах... под каждым благодеянием цивилиза-

³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Соч., т. 15, с. 110.

⁴ См. сопоставление и противопоставление художественного метода Л. Толстого и французских натуралистов в кн.: *Vogüé E. M. de. Le roman russe. Paris, 1886, p. 321.*

ции таятся тысячи и миллионы безвременно погибших в непосильной борьбе существований... каждый вершок земли, на котором мы живем, напоен кровью аборигенов, и каждый глоток воздуха, каждая наша радость отравлены мириадами безвестных страданий, о которых позабыла история...»⁵

Характерная для натурализма дегероизация обернулась в большой русской литературе поисками нового содержания героического, учитывающими историческую диалектику личности и народа. Борьба натурализма за объективность, не осложняемую и не искажаемую авторским «романтическим» вмешательством, нашла высокое художественное соответствие в чеховской «холодной», аналитической манере; но позитивистская тенденция объективизма расценивалась прогрессивными русскими литераторами как проповедь безыдейности, равнодушия к добру и злу, как своего рода «чистое искусство». В этом уже к середине 80-х гг. обнаружилось коренное отличие художественного метода Чехова и так называемой «артели восьмидесятников»-натуралистов: И. И. Ясинского, К. С. Баранцевича, И. Л. Щеглова, В. В. Билибина, А. Н. Бежецкого и др.⁶ Русская эстетическая мысль 80-х гг. приветствовала натуралистическую «апологию факта». Но почти всегда с существенными оговорками. В искусстве, утверждал К. К. Арсеньев, «подчинение... факту перестает быть безусловным». Писатель «может опережать действительность, предугадывать близкие, но еще не наступившие явления, создавать новые типы, составные черты которых рассеяны в жизни, но еще не сведены в одно реальное целое, — может, следовательно, вступать в сферу идеала».⁷

Натуралистическая тенденция в русском реализме «переходного времени» плодотворно проявила себя в творчестве тех писателей, которые обратились к конкретному художественно-социологическому исследованию «укладывающейся» капиталистической действительности, хищнической буржуазной «практики». «Апология фактов» в их творчестве служила «практическим» опровержением изживших себя народнических социологических концепций и «устоев» веры. Натуралистическая тенденция выростала «из осознания сложности жизни как порождение кризисной, переходной эпохи, эпохи поисков, вынуждающей к пристальному взгляду, анализу, критическому и притирчивому изучению раздробленной, атомизированной, утратившей органическую стройность жизни».⁸

Формы народнической «натуралистической социографии» (по меткому выражению В. В. Буша)⁹ окончательно сложились

⁵ Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч. в 8-ми т., т. 1. М., 1953, с. 470.

⁶ См. Громов Леонид. Реализм А. П. Чехова второй половины 80-х годов. Ростов-на-Дону, 1958, с. 78—83.

⁷ Арсеньев К. К. Критические этюды по русской литературе, т. 2. СПб., 1883, с. 352, 353.

⁸ Русская литература конца XIX—начала XX в. (Девяностые годы), с. 151.

⁹ Буш В. Очерки литературного народничества 70—80-х гг. М., 1931, с. 21.

в 80-е гг. и именно тогда, когда заметно возросла и стала основополагающим творческим принципом «правда факта», документально-эмпирическая тенденция в литературе.¹⁰ Акцент на достоверно жизненной, документальной основе произведения характерен прежде всего для творчества тех писателей-народников, которые всей логикой своих наблюдений, зарисовок «с натуры» и размышлений над ними пришли к опровержению народнических догм или по крайней мере к сомнению по отношению к ним (Гл. Успенский, Каронин-Петропавловский, Эртель, отчасти Наумов). Социологический метод народнической прозы с его своеобразной «смесью образа и публицистики»¹¹ отличается от художественных принципов «экспериментального романа» французских натуралистов и прежде всего своей открытой боевой демократической тенденциозностью. Но между ними усматривается и принципиальная гносеологическая общность: опора на «научно»-экспериментальный подход к действительности. Разумеется, в пределах исторического понимания научности, свойственного тем и другим. Как тонко подметил Короленко, народническое стремление «показывать социальную арифметику» способствовало практическому жизненному наполнению, а нередко и пересмотру рационалистических схем, которые характерны были не только для народнической социологии, но и для революционно-просветительской концепции в целом.¹²

Прямые параллели между художественным методом писателей-народников и французских натуралистов едва ли убедительны. Спорно, например, утверждение, будто «экспериментальному роману» Золя «соответствовал „экспериментальный очерк“ Успенского».¹³ Наряду с исследовательскими, экспериментальными задачами очерков писателя-народника в них отчетливо проступает идейно-художественная установка «общаться с народом на почве пропаганды социалистического идеала».¹⁴ Отсюда и острая, яркая и драматичная диалектика субъективного и объективного начала в художественном методе писателей-народников (и в особенности Гл. Успенского), заметно отличающая их манеру от декларируемой «золаистами» «научной» анонимности, связанной с устранением авторского «я».

Документально-эмпирическая установка народнической прозы в основном реализовалась в жанрах очерков или рассказов с очерковой основой.¹⁵ Принцип «документальности» в художественном

¹⁰ См.: *Горячкина М. С.* Своеобразие реализма народнической прозы. — В кн.: *Проблемы типологии русского реализма*. М., 1969, с. 396.

¹¹ *Короленко В. Г.* Собр. соч. в 10-ти т., т. 8, с. 15.

¹² Там же, с. 65.

¹³ Русская литература конца XIX—начала XX в. (Девяностые годы), с. 152.

¹⁴ *Пруцков Н. И.* Своеобразие реализма Глеба Успенского. — В кн.: *Проблемы реализма русской литературы XIX века*. М.—Л., 1961, с. 270.

¹⁵ См.: *Горячкина М.* Художественная проза народничества, с. 143—166.

развитии «переходного времени» выходил за пределы литературного народничества, хотя и сохранял с ним генетическую связь (см. очерки, а также очеркового типа рассказы и повести Мамина-Сибиряка, Короленко, Салтыкова-Щедрина, Гарина-Михайловского). Сами подзаголовки, например, произведений Мамина-Сибиряка 80-х гг. должны были свидетельствовать о жизненной достоверности непосредственных зарисовок «с природы»: «Очерк из жизни Среднего Урала» («Сестры»), «Из жизни на Урале» («Все мы хлеб едим...»), «Люди и нравы в Зауралье» («В худых душах...»), «Очерк из уральской жизни» («В горах»), «Очерки приисковой жизни» («Золотуха»), «Очерки осеннего сплава по реке Чусовой» («Бойцы»), «Из записной книжки охотника» («На шихане») и т. п. В творчестве Короленко этому соответствует: «Очерк из 80-х годов» («Чудная»), «Очерки сибирского туриста» («Убийца»), «Из очерков сибирского туриста» («Соколинца»), «Из записной книжки» («Черкес»), «Очерк с природы» («На затмении»), «Эскизы из дорожного альбома» («Река играет») и др.

Своеобразная субъективная «документальность» становится другим эстетическим выражением «апологии практики», соотносимым с натуралистической тенденцией в реализме «переходного времени». ¹⁶ «Исповедь» и «В чем моя вера?» Л. Толстого, «Записки Степняка» Эртеля, рассказы Гаршина, ярко выраженная лирико-автобиографическая струя во многих произведениях Короленко и позднего Гл. Успенского, сохраняя смысл эпохального обобщения настроений, исканий и вообще духовной жизни общества, в то же время публицистическую, образную аргументацию возлагают на непосредственную убедительность живого человеческого «документа», субъективно-авторской «реалии». Такова же эстетическая сущность наметившегося в творчестве Щедрина 80-х гг. «усиления лирико-автобиографического элемента». ¹⁷ Даже лирическому «стихотворению в прозе» «Огоньки» Короленко придает «документальную» форму автобиографического фрагмента и называет его «очерком». ¹⁸ Субъективно-лирическая, автобиографическая «документальность» и очерковая, объективная документальность в литературе конца XIX в. тесно переплетаются, дополняют друг друга и служат формой творческого познания «переворотившейся» действительности как бы «заново», «непредвзято», во всеоружии фактов и личного опыта.

С «натуралистической» тенденцией в реализме «переходного времени» связана демократизация героя и «уравнение» его в правах на художественную суверенность со «средю». Парадокс Золя —

¹⁶ Позитивистский вариант «исповедальной», субъективно-психологической «документальности» представлен во французской натуралистической традиции психологическим романом П. Бурже, в котором, однако, уже явно выступают черты кризиса и разложения метода.

¹⁷ Бушмин А. С. М. Е. Салтыков-Щедрин. Л., 1970, с. 46.

¹⁸ Короленко В. Г. Избранные письма, т. 2. М., 1932, с. 300.

любимые герои «те, которые не являются героями»,¹⁹ — для многих «восьмидесятников» имел глубокий смысл, обернувшийся неожиданными и важными последствиями в развитии большой эпической формы. Эртель, упрекая французских натуралистов за то, что им не хватает нравственно-мировоззренческого «принципа», подчеркивал, что прилагать принцип «надо к людям, а не к отвлеченным единицам», человеческий материал нужно изучать, чтобы «принцип-то был применен как следует». Этим, по его мнению, и берут натуралисты. У Золя «изображена жизнь неизвестного вам народа, быт его, его нравы, его история, — „дела и дни“ французской деревни, французских углекопов, буржуа, художников, политиканов, и т. д. И изображена так, что в микроскопически малых зеркальцах отражается огромная область жизни».²⁰ Эртель подчеркивает, что в натуралистически изображенном «мутном и неприглядном мире» гаятся низменные соблазны, но, — восклицает он, — «зато какое расширение сознания, какой опыт... какое знание новых обстоятельств и нравственной, исторической, бытовой, физиологической жизни человечества!».²¹

Сходное, но несколько иного типа «расширение сознания» отразилось и в структуре русской большой эпической формы конца XIX в. («Гарденины» Эртеля, романы Мамина-Сибиряка). В основу нового типа повествования легло художественное исследование «микромира» равноценных в эстетическом отношении личностей, «малых величин», в характерах и судьбах которых отражается «огромная область жизни». Каждая глава романа это как бы представляющая самостоятельную художественную значимость «эмпирическая» картина («осколок жизни») нравов, бытовых, социально-экономических отношений, идеологических веяний, и еще в большей степени как бы самостоятельный «сюжет», движимый логикой раскрытия и развития независимо-«самоценных» характеров «второстепенных» персонажей, которым история и литературная традиция до сих пор отводили роль статистов, толпы, а то даже фона.

В романе Эртеля «Гарденины» художественно равноновелики сюжетные линии, связанные с развитием характеров героев, взятых из различной среды, людей разных убеждений и нравственных принципов. Здесь и представители передовой интеллигенции (социалист Ефрем, подпольный революционер Глеб Андреевич, пробуждающиеся к новой жизни Веруся Турчанинова и Лиза Гарденина), и сын гарденинского приказчика Николай Рахманный, и поэт «власти земли» и домостроевский «жила» староста Веденей, и раб по призванию конюший Капитон Аверьяныч, и «вольтерьянец» Агей, «эпикурец» Агафокл Ерник, и сектант Арэфий Сукновал, и «праведник» Иван Федотыч, и рефлектирующий

¹⁹ Вопросы литературы, 1967, № 1, с. 253.

²⁰ Письма А. И. Эртеля, с. 78.

²¹ Там же, с. 77.

купец с «пробудившейся совестью» Рукодеев, и цыган Ефим «с дурной кровью», и наконец «недовольный мужик» Андрон. «Жизнь этой массы народа, — верно подметил П. А. Кропоткин, — представляет главный интерес картины». При этом каждая из нарисованных в романе фигур «живет своей жизнью, и каждая из них поставлена в то положение относительного значения, которое она занимает в действительной жизни».²² В этой громадной мозаичной картине жизни, в которой каждое «зеркальце» обладает самостоятельной отражательной способностью и своим фокусом отражения, еще не сложился целостный обобщающий образ. Название романа, фиксирующее внимание на жизни и судьбе дворянско-помещичьей семьи в ее отношении к народу и к различным общественным слоям и группам, — устанавливает весьма относительный и условный «центр» художественного изображения.

В 80-е гг. и Щедрин в большом эпическом повествовании — «Мелочах жизни» и «Попехонской старине» — приближается к принципу «многоголосия». Образ рассказчика-«мемуариста» Никанора Затрапезного в «Житии... попехонского дворянина» не заслоняет портретной галереи хроники, персонажи которой объединены по принципу «семейных портретов», чад, домочадцев, дворни и соседей в обобщающий образ крепостнического «попехонья». По словам Гл. Успенского, авторское «я» в «Попехонской старине» только помогает лучше видеть «множество типов».²³ На мемуарно-историческое повествование Щедрин переносит принципы новой художественной структуры, подсказанные сложными процессами дифференциации социальных форм и типов «переходного времени». Тем самым образ крепостной среды высвечен под современным углом зрения, множественно, «лично» живет и пульсирует во всем кошмарном ужасе своей вырастающей из прошлого актуальности.

Сходная структура намечается и в романе-«летописи» Мамина-Сибиряка. Здесь также преодолено единообразие романа-«монографии» главного героя и созданы новые сюжетно-композиционные формы, отличающиеся от тех, которые были характерны для «шестидесятнического» (например, в романах Решетникова) или народнического эпического повествования о герое-«среде» и герое-«народе».²⁴ Это отличие заключается в большей активности и художественной самостоятельности четко индивидуализированных персонажей, из которых складывается представление о среде, о народе. Каждый из них играет не меньшую роль в сюжетосло-

²² Кропоткин П. Идеалы и действительность в русской литературе. СПб., 1907, с. 331.

²³ Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. 14, с. 303.

²⁴ На это обратил внимание И. А. Дергачев в статье: «Особенности жанра и проблематика романа Д. Н. Мамин-Сибиряка „Три конца“» — В кн.: Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. Сто лет со дня рождения. Свердловск, 1953.

женин, нежели главные герои. В романе «Черты из жизни Пепко», на страницах которого Мамин-Сибиряк выразил многие свои заветные литературно-эстетические убеждения и раздумья, он образно формулирует принцип «полифонического» творческого мышления и сопереживания писателя: «Жить тысячью жизней, страдать и радоваться тысячью сердец — вот где настоящая жизнь и настоящее счастье».

В сущности даже «Приваловские миллионы» только условно можно считать романом-монографией. Связанная с социально-утопическими исканиями Сергея Привалова сюжетная структура все более ослабевает и оттесняется на второй план по мере развертывания «среды». Борьба же за приваловские миллионы, ирбитская ярмарка и другие сюжетные узлы, концентрирующие внимание на капиталистических отношениях, капиталистическом производстве и буржуазном хищничестве, выявляют почти самостоятельное художественное значение «микроструктур», подчиненных развитию образов Бахаревых, Веревкиных, Ляховских, Половодовых и других «второстепенных» персонажей. Что же касается романов «Горное гнездо», «Золото», «Хлеб», «Три конца», то их полифоничность и проблемно-социальная структурность носят глубоко новаторский характер. В творчестве Мамина-Сибиряка «монографический» принцип сюжетосложения сохраняет ведущую роль лишь в некоторых поздних романах об интеллигенции, которые и в целом наиболее традиционны. В современной писателю критике преувеличивались натуралистические черты художественного метода «русского золаиста».²⁵ М. Неведомский, например, полагал, что его творчеству присущи «полнейшая атеоретичность, полнейшее отсутствие синтеза».²⁶ «Атеоретичность» творчества Мамина-Сибиряка, идейно-художественный полифонизм его романов («голоса жизни») были направлены против обветшавших догм и традиционных схем просветительского (и народнического) мирозерцания. И опирались они на поиски нового синтеза, новых широких идейно-художественных обобщений.

Для большой эпической формы 80—90-х гг. характерны диалогичность, множественность голосов среднего и нижнего этажей социального бытия. Общественно-экономические, производственные отношения, семейно-бытовые коллизии, нравы и моральные искания наполняют и определяют ту суверенную особость многих сюжетных линий, ту равноправность голосов многих пер-

²⁵ Эту точку зрения в настоящее время поддерживает Е. Б. Тагер, пришедший к выводу, что Мамин-Сибиряк вслед за автором «Чрева Парижа» будто бы «отказывается от романа об индивидуальных героях ради героя коллективного, некоей социальной общности» (Русская литература конца XIX—начала XX в. (Девяностые годы), с. 180). В романах Мамина-Сибиряка среда далеко не поглощает индивидуальность героев, а наоборот, сама она множественно дифференцируется на самобытные и яркие национальные характеры.

²⁶ Неведомский М. Зачинатели и продолжатели, с. 336—337.

сонажей, которые создают сложную оркестровку по законам кооптрапункта. И хотя обобщающему, «заглавному» образу-концепции еще не хватает социально-исторической перспективы и потому вся конструкция подчас кажется рыхлой, текучей и почти неуправляемой (как, например, в некоторых романах Мамин-Сибиряка), тем не менее итоги первых десятилетий пореформенного развития и само состояние переходности художественно охвачено широко, многопланово, нередко с активным включением таких компонентов, которым в недалеком будущем суждено сыграть решающую роль.

Творческим синтезом монографического и полифонического романа стало «Воскресение». Оценивая метод и структуру своих произведений 70—80-х гг., Толстой подчеркивает, что он в них главным образом «расчленил, разделял, анализировал». В новом романе он ставит перед собой задачу «все смешать опять и работать в этом смешанном».²⁷ Главная сюжетная линия, связанная с «воскресением» Нехлюдова, коррелируется в романе с линией «воскресения» Катюши Масловой — «воскресением» народа, а потому и широким изображением «grand monde»'а (как Толстой называл трудящиеся массы) и революционеров. Это создает сложную сюжетную структуру множественности, отвечающую замыслу политического романа о народе и передовой интеллигенции. Традиционная социально-психологическая форма «подвергается в „Воскресении“ существенной деформации», обогащается «новыми жанровыми признаками, ставшими впоследствии характерными для романов Горького и других писателей социалистической эпохи».²⁸

Большая эпическая форма развивается в 80—90-е гг. по пути дальнейшей демократизации и предельного сближения с действительностью. В основе этих процессов лежит «опытное», «экспериментальное» познание и реабилитация в литературе «бесконечно малых величин» в качестве личностей, аналитическое проникновение в «микромир» жизни «среднего человека» (Гл. Успенский, Эртель, Щедрин); социальная диагностика его болезней, бессилия и возможностей возрождения (Чехов, Гарин-Михайловский); дифференцированное изучение места, степени участия и роли составляющих среду личностей в социально-экономическом механизме капиталистического производства и взаимного пожирания (Каролин-Петропавловский, Мамин-Сибиряк). Роман в литературе конца века, по видимости сходя на нет как традиционно «монографическая» форма, приобретает при всех утратах новаторскую художественную широту, полноту познавательных возможностей и многообразие жанрово-стилевых решений. «Современная идиллия», «Мелочи жизни» и «Пошехонская старина» Щедрина, очерковая эпопея о «власти земли» Гл. Успенского, «Чертовы куклы»

²⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 52, с. 6.

²⁸ История русского романа в двух томах, т. 2. М.—Л., 1964, с. 529.

и «Заячий ремиз» Лескова; «Степь» и повести 90-х гг. Чехова, «Гарденины» и «Записки Степняка» Эртеля, романы Мамина-Сибиряка, автобиографическая тетралогия Гарина-Михайловского и «Воскресение» Л. Толстого — свидетельствуют о том, что никакого вырождения большой эпической формы в русской литературе конца XIX в. не было, а происходило углубление и расширение эпического начала на основе демократизации реализма. Натуралистическая тенденция в реализме сыграла при этом заметную, хотя и неоднозначную роль.

Наименее художественно-эффективной была попытка Боборыкина и некоторых писателей «нового литературного поколения» (например, Ясинского) буквально следовать теоретическим принципам «экспериментального романа». Боборыкин, плодовитый автор романов-«репортажей», оснащенных реалиями «среды», в сущности лишь эмпирически фиксировал приметы буржуазной действительности, объективистски утверждая ее как «естественную жизнь», с которой «надо считаться». Защита «научных принципов натурализма» сочеталась у него с проповедью буржуазного мифотворчества и «искусства для искусства». Роман рассматривается Боборыкиным как высшая форма литературного творчества лишь потому, что «служит возделыванию красоты во всех ее отраслях».²⁹ В своих попытках реформировать жанрово-композиционную структуру романа Боборыкин колеблется между монографическим принципом («Василий Теркин», отчасти «Тяга») и фельетонно-репортажным дроблением сюжета на ряд замкнутых в себе повествований о персонажах, представляющих «самодовлеющую ценность» в качестве представителей среды («Китай-город»). Разновидностью такого построения является замещение «партии» главного героя несколькими равноценными «парами», связь между которыми весьма относительна («Перевал»)³⁰. Романы Боборыкина лишены оригинальной художественной концепции. В них «экспериментальный» принцип низведен до иллюстративного начала.

Натуралистические тенденции в творчестве Боборыкина, Ясинского, отчасти Потапенко, Щеглова, Баранцевича, Альбова представляют собой с гносеологической точки зрения эмпирическое, одностороннее биологизированное отражение буржуазной «практики», воспринятая чаще всего аполлогетически. В их натурализме очевидны художественные утраты многих достижений «старого» реализма, которые едва ли возмещаются сомнительными творческими приобретениями. Натуралистическая тенденция в их произведениях явилась симптомом «бездорожья», кризиса буржуазно-мещанской культуры.

Натурализм в русской литературе едва ли можно рассматривать в качестве целостной художественной системы. Е. Б. Тагер,

²⁹ Боборыкин П. Д. Европейский роман в XIX столетии. Роман на Западе за две трети века. Пб., 1900, с. 592.

³⁰ История русского романа, т. 2, с. 472—476.

предлагая изучать его как «литературное движение», тем не менее не без основания замечает, что это не совсем удобно из-за «далеко не полного соответствия термина „натурализм“ сущности процессов художественного развития конца века».³¹ Натуралистические черты, как правило, переплетались с другими стилевыми тенденциями не только в творчестве одного и того же автора, но нередко и в одном и том же произведении. Эта кажущаяся эклектичность отразила сложность и многообразие стилевых граней обновляющегося реализма «переходного времени».

4. НОРМАТИВНО-ДИДАКТИЧЕСКАЯ И ПРОПАГАНДИСТСКАЯ ТЕНДЕНЦИЯ

Просветительско-демократическая традиция активного непосредственного вмешательства литературы в общественную жизнь («торопить, торопить время!») нашла своеобразное эстетическое выражение в художественном развитии конца XIX в. в виде морально-дидактического и пропагандистского направления с его концентрированным «идеологизмом» и открытой тенденциозностью. Такого рода идейно-художественная направленность была присуща многим поздним произведениям Л. Н. Толстого, Щедрина, Гл. Успенского, Лескова, а также творчеству молодых писателей-реалистов 80-х гг. — Гаршина и Короленко. В скрытом виде эта тенденция обнаруживается и в некоторых произведениях Чехова («Легенда», «Рассказ старшего садовника» и др.).

В структуре реалистического метода истоки «идеологизма» берут начало в повышенной роли эстетизированного и гуманизированного «абстрактного мышления», на основе которого возникает своеобразный сплав художественного и теоретического познания. Даже в столь реалистически многогранных полотнах, как романы «Братья Карамазовы», «Господа Головлевы» и «Воскресение», гносеологическая основа реализма насквозь «идеологична»: «художественный образ впитал в себя отвлеченно-логическую мысль, и она стала двигаться по художественным законам».¹

Рационалистическая нормативность, прямая «назидательная» тенденциозность и пропагандистский пафос проявились в 80—90-е гг. в очерковой публицистике, в условных сатирических формах, в социально-политических пропагандистских аллегориях и морально-«учительских» произведениях. Зачастую нормативно-дидактическая тенденция вступала во взаимодействие с «натуралистической социографией» (в народнической очерковой публицистике) или использовала поэтику условного, «романтического» стиля, придавая ему идеологическую целеустремленность (в творчестве Гаршина, Короленко, М. Горького).

³¹ Русская литература конца XIX—начала XX в. (Девяностые годы), с. 146, 151.

¹ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1962, с. 275.

Обращение в литературе «переходного времени» к публицистическим рассуждениям и прямым инвективам, включенным в образно-эстетический ряд, создание идеологически направленных условных, символично-аллегорических форм (сатирической и пропагандистской сказки, легенды, «святочного рассказа», «вещего сна», притчи) было вызвано стремлением «подвести итоги», осмыслить современность на крутом историческом повороте, прозвонить окончательный приговор исторически отжившему, деятельно и непосредственно вмешаться в жизнь, соотнося духовный опыт прошлого с новыми задачами, которые лишь смутно угадывались в канун и в начале эпохи «движения самих масс».

Жестокие цензурные условия в пору реакции вынуждали передовых писателей развивать и совершенствовать «эзопов язык», приобретающий теперь уже новое эстетическое качество: пропагандистскую обращенность к «среднему человеку», к народу.² В «сказках» Щедрина, притчах Л. Толстого, сказках и легендах Лескова, аллегориях Гаршина и Короленко намечаются те черты дидактически-пропагандистского стиля (нередко «романтически оформленного»), которые получают затем развитие в творчестве М. Горького и других писателей-реалистов 1890—1900-х гг. Активизируя восприятие читателей, эти формы несли в себе концентрированный заряд «учительства», пропагандистско-ораторского убеждения и морально-философского «исповедания веры».

Очерковая публицистика выработала в 80—90-е гг. своеобразную и глубоко впечатляющую «поэзию мысли». Многим очерково-публицистическим произведениям этих лет свойственна «своего рода научная лирика, поэзия с опорой на исследование или исследование народной жизни, доведенное до поэзии» — черты, в которых Г. А. Бялый не без основания усмотрел источник эстетического своеобразия и обаяния творчества Гл. Успенского.³ В основе очерково-публицистического исследования почти всегда лежала оригинальная масштабная мысль-концепция, в свете которой целостно, органично и по-новому переоценивались многие факты из истории родины и русского народа, характерные явления его национальной культуры и литературы. При этом возникали такие аспекты мысли-концепции, которые раздвигали ее рамки до «мировой формулы» исторического прогресса (как это было, например, в концепции «власти земли» и «трудами рук своих» в очерковой эпопее Гл. Успенского). «Сюжет» исследования двигала актуальная, выхваченная из самой гущи современной общественной жизни, захватывающе острая и драматичная идея борьбы за освобождение народа, за «воскресение», «выпрямление»

² А. С. Бушмин справедливо подчеркнул неразработанность вопроса о «стилеобразующей роли тех общественно-политических условий, в которых приходилось работать классикам русского художественного слова в XIX веке» (см.: *Бушмин А. С. М. Е. Салтыков-Щедрин*, Л., 1970, с. 234).

³ *Бялый Г. А. О некоторых особенностях реализма Глеба Успенского.* — Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук, 1957, вып. 30, № 229, с. 195.

личности, за жизнь, свободу, счастье, достоинство и правосознание Человека («Исповедь», «Так что же нам делать?», «В чем моя вера?») Л. Толстого, «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли», «Волей-неволей» Гл. Успенского, «Павловские очерки», «В голодный год», «Современная самозванщина», «Мултанское жертвоприношение» Короленко и др.). Философско-историческое и социально-психологическое содержание очерковой публицистики в этих произведениях проникнуто высоким нравственно-этическим пафосом, освещено благородным стремлением к идеалу гармоничного общественного устройства и гармоничной личности. Для него характерно совмещение исследовательского, пропагандистско-практического и эстетического аспектов развития мысли-концепции. Глубоко и точно охарактеризованное Е. Н. Купреяновой развертывание публицистической мысли Л. Толстого, «по законам не теоретического, а эстетического мышления»⁴ в значительной мере свойственно и Гл. Успенскому, и особенно Короленко. Оно и породило такие непосредственные выходы в эстетику, как «Выпрямила» из цикла Успенского «Кой про что» или диалектику эстетического восприятия мира в очерках Короленко «В пустынных местах».

Иное стилистическое выражение «идеологическая» тенденция получила в сатирической и пропагандистской сказке и в социально-политической аллегории. В сказках Щедрина использовались формы сатирического животного эпоса, некоторые жанровые стилиевые принципы и элементы народной сказки, басенные традиции, восходящие к творчеству Крылова, а в еще большей мере — щедринский сатирический метод как таковой.⁵ Возможна постановка вопроса и еще об одном, отдаленном и, разумеется, далеко не непосредственном их источнике — традициях просветительской сатиры XVIII в. Художественная система классициста Антиоха Кантемира, по словам Белинского, вышла «из теории», но сатирик сумел «остаться оригинальным, потому что был верен натуре и писал с нее».⁶ Обобщенно-сатирические персонификации общественных пороков в произведениях автора «К уму своему» (образы Сильвана, Критона, Медора, Луки, Варлама, Фоки и т. д.) родились на почве соединения просветительно-рационалистической тенденции и живых наблюдений над русской действительностью. Затем они получили развитие в журнальной сатире Н. И. Новикова и И. А. Крылова. Их «метод портретной галереи» и пафос «социального педагогизма»⁷ нашли свое завершение в сказочной манере Щедрина, отчетливо проявляясь в та-

⁴ Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого, с. 113.

⁵ Подробный анализ указанных здесь традиций и источников сатиры, использованных в сказках Щедрина, см. в книге А. С. Бушмина «Сказки Салтыкова-Щедрина» (Л., 1976, гл. 1. «Становление жанра сказок в творчестве Салтыкова-Щедрина»).

⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 10. М., 1956, с. 289.

⁷ История русской литературы в 10-ти т., т. 3. М.—Л., 1941, с. 193, 195.

ких его произведений, как «Добродетели и пороки», «Дикий помещик», «Либерал», «Праздный разговор». Разумеется, конкретное историческое содержание и политическая направленность «социального педагогизма» сказок революционного демократа Щедрина далеко отстояли от просветительских установок русских сатириков XVIII в. Социально-историческая типичность реалистических образов качественно отличается от рационалистического обобщения классицистов. В стилистическом отношении «бытовлечный» портретный гомоморфизм просветительской сатиры вытесняется в сказках Щедрина аллегорической бестиальностью и метафоричностью сказочных персонажей (хотя в то же время углубляется, усиливается в сатирическом изображении их психологии, фона, обстоятельств и условий, в которых они действуют). Сатирическая и пропагандистско-дидактическая установка в сказках более органично и непосредственно вытекает из характеров персонажей и положений, в которые они поставлены по отношению друг к другу и к социальной действительности. Однако в гносеологическом отношении их сближает эстетическое господство абстрактной мысли, формирующей образную систему и движущей образную логику. В этом смысле продолжая просветительскую традицию, сатирическая сказка Щедрина своей рационалистической заданностью условного, фантастического сюжета, который обобщенно схватывал социально-историческую сущность, доводила до логического конца, до абсурда изображенные в ней пороки и преступления агонизирующего строя. В значительной степени благодаря этому русский реализм конца XIX в. в «сказках» Щедрина «выработал мощное художественное оружие», с помощью которого «удавалось даже в годы глухой реакции воздействовать на общественное мнение не только гневным словом обличения, но и пропагандой демократических и социалистических идеалов».⁸

В прозе конца XIX в. намечилось тяготение к возрождению переосмысленных традиционных форм народного поэтического творчества и древнерусской литературы. По мысли Л. Толстого, реализм должен был как бы «уйти вглубь», запечатлев основы народного, национального мирозерцания. Это было вызвано тем, что литература поворачивалась лицом к новому читателю, которого надо исчислять «сотнями тысяч, чуть не миллионами».⁹ Вот почему в эти годы Л. Толстой «идеалом всякого искусства, к которому оно должно стремиться», полагает «общедоступность».¹⁰ В поисках соответствующих форм он обращается к искусству прошлого, запечатлевшему многовековой исторический опыт народа, народную мудрость, которые писатель стремится сделать достоянием современности. Его остро волнует вопрос, почему писатели

⁸ Бушмин А. С. М. Е. Салтыков-Щедрин, с. 235.

⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 63, М., 1934, с. 307.

¹⁰ Там же, т. 53, с. 111, 112.

так мало «прибавили к народным былинам, легендам, сказкам, песням: . . .».¹¹ Своими «народными рассказами» Л. Толстой стремится положить начало коренной демократизации содержания и формы литературы. Народный писатель, в представлении Толстого, «пророк» и «поэт» одновременно. Особенностью его творческого восприятия является то, что он «вперед думает и понимает, что люди и сам он будет чувствовать». Таким пророком, сначала думающим и понимающим, а затем проповедующим истину, Толстой в 80—90-е гг. ощутил себя: «Я всегда думаю то, что еще не чувствую, и [а] п [пример] несправедливость жизни богатых, потребность труда и т. п., и потом очень скоро начинаю чувствовать это самое».¹² На рационалистической основе сложились проповедническая публицистика Толстого и его художественные произведения «в народном духе». Их морально-дидактическая направленность в известной мере отвечала реалистическим потребностям «переходного времени» именно потому, что заключала в себе образы «готовых и живых, сросшихся с сознанием народа образных представлений».¹³

Едва ли можно согласиться с традиционно прямолинейным истолкованием дидактического направления в позднем творчестве Л. Толстого как главным образом «учительно-религиозного».¹⁴ Религиозно-фантастический элемент «народных рассказов» Толстой рассматривал как вынужденную условность, уступку традиционным образным представлениям народа. Такой же смысл в «житийных сказаниях» Толстого усматривал Лесков, подчеркивавший, что в них царит «тот дух, который в известной форме всего ближе знаком нашему религиозному простолюдину». Оттого-то, заключает Лесков,— повести, написанные Толстым в этом именно духе, так и приходится «по мысли народу».¹⁵ Глубокую оценку реалистической сущности этой манеры дала Роза Люксембург. По ее словам, в своем обращении к народной дидактике «Толстой прозревает синтез искусства как „средства общения“ с социальными чувствами трудящегося человечества. . .».¹⁶ Именно социальные чувства народа (патриархального крестьянства) Толстой стремился «пророчески» донести до самых широких читательских кругов, используя для этого традиционно-«учительские» формы народного же искусства. «В мировоззрении и творчестве Толстого лишь с наибольшей полнотой и осознанностью проявилась и, в сущности, исчерпала себя одна из ведущих идейно-эстетических тенденций русского реализма». Восходя к традициям «сенсуалистического рационализма и протестантизма» (Руссо,

¹¹ Там же, т. 25, с. 356.

¹² Там же, т. 51. М., 1952, с. 7.

¹³ Письма А. И. Эртеля, с. 72.

¹⁴ См., например: *Одиноков В. Г.* Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Новосибирск, 1971, с. 169, 170, 175, 176.

¹⁵ *Лесков Н. С.* Собр. соч. в 11-ти т., т. 11. М., 1958, с. 109—110.

¹⁶ *Люксембург Роза.* О литературе, с. 105.

Вейсс) и пользуясь «философскими и рационалистическими формами его эстетического мышления», эта тенденция нашла свое завершение в дидактических произведениях Л. Толстого конца XIX в.¹⁷ Ее конкретные жанрово-стилевые формы, связанные с традиционным художественным мышлением патриархальных крестьянских масс, начинают в литературе отмирать уже в 1900-е гг. Но сам эстетический принцип пропагандистско-дидактического демократического искусства революционная эпоха использует заново, создав новые художественные формы и наполнив их новым содержанием (см., например, «Сказки об Италии» М. Горького).

* * *

Получившие развитие в литературе конца XIX в. стилевые течения потенциально содержались и в «старом» реализме. Так, натуралистическая тенденция давала себя знать еще в творчестве писателя «натуральной школы» 1840-х гг., а также беллетристов-шестидесятников (Н. Г. Помяловский, Ф. М. Решетников, Н. В. Успенский). Романтические черты были свойственны творчеству Гоголя, Тургенева, а иногда проступали и в произведениях Достоевского («Хозяйка»), Лескова («Островитяне»). Сентиментальный колорит легко обнаружить в стиле Достоевского, Григоровича, Никитина, народников-«семидесятников». Поэтический стиль А. Н. Майкова можно определить как своеобразный «неоклассицизм». Но историко-литературная природа этих тенденций была иной, нежели в реалистическом развитии 1880—1890-х гг. Как правило, они возникали на периферии классической литературы либо как остаточное явление перехода от дореалистических художественных методов к критическому реализму, либо как издержки полемической направленности в идеологической борьбе различных общественно-литературных лагерей. При этом, конечно, они в каждом отдельном случае соответствовали определенным граням творческой индивидуальности писателя. Типологическим явлением стиля эти тенденции стали лишь в литературе «переходного времени», когда классический реализм накануне качественного преобразования максимально мобилизовал все свои эстетические возможности и обнаружил художественное многообразие и динамичность.

В дальнейшем в литературе начала XX в. судьбы стилевых течений «переходного времени» были различны. В ряде случаев на их развитие наложило печать влияние модернистских направлений. Это повлекло за собой ослабление реалистического начала, заметное, например, в некоторых явлениях позднего натурализма (С. С. Юшкевич, Д. Я. Айзман, В. В. Муйжель), а порой определился и разрыв с гуманистическими традициями классического

¹⁷ Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого, с. 63.

реализма (М. П. Арцыбашев). «Неоромантизм» XX в. тяготеет к спонтанному развитию, имея тенденцию превратиться в обособленную эстетическую систему. Наиболее заметно это проявилось в отдельных произведениях Гарина-Михайловского, Куприна, Бунина и завершение получило в творчестве А. Грина. Основные же стилевые потоки продолжали развиваться на основе критического реализма и были поглощены и преобразованы формирующимся социалистическим реализмом. Но еще задолго до этого в литературе «переходного времени» наряду с тенденцией эстетической дифференциации стилей наметились поиски художественного синтеза и определились главные его аспекты.

В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПОИСКИ СИНТЕЗА

Дифференциация в литературе «переходного времени» романтических, натуралистических и нормативно-дидактических стилевых особенностей выявила многообразные гносеологические возможности реалистического метода. В литературе 80-х гг. эти стилевые тенденции обозначились как типологические качества реализма, придающие эстетическим отношениям искусства к действительности динамичный, противоречивый, переходный характер. Плодотворность романтической, натуралистической и нормативно-дидактической тенденций в литературе конца XIX в. определялась их органичностью именно для реалистического метода, в гносеологической структуре которого каждая из них занимала свое определенное место. Они выявили в реализме многообразие новых форм и воскресили некоторые нереалистические, казалось бы, давно утраченные, пересоздав их в соответствии с художественными потребностями времени. Они активизировали способность литературы эстетически дифференцированно откликаться на различные проблемы, выдвинутые «переворотившейся» действительностью. А в связи с этим в литературе предреволюционной эпохи были интенсивно реализованы и те новые возможности активного воздействия на общественную жизнь, которые заключены в самой гносеологической структуре реалистического метода.

Выделение и стилевое оформление различных гносеологических акцентов в реализме обусловлено сложной, динамичной и противоречивой системой эстетических отношений литературы к действительности «на переломе». Каждая стилевая тенденция, получившая относительное преобладание в творчестве того или иного «восьмидесятника», либо в тех или иных произведениях разных писателей этого периода, позволяла предельно развить, заострить, а в рамках данной художественной системы и частично исчерпать ту грань реалистического познания, которая наиболее отвечала определенным сторонам предреволюционной действительности. Не в этом ли смысле следует истолковать обра-

ценные к Чехову восторженные слова М. Горького: «Знаете, что вы делаете? Убиваете реализм...»?¹ Но доведенная до совершенства и вместе с тем относительно исчерпанная как тенденция критического реализма, та же возможность художественного познания обретает затем новое эстетическое значение в гносеологической системе социалистического реализма. Динамика этого переходного процесса и объясняет, почему при кажущемся «кризисе», «распаде» на самом деле произошло обновление «старого» реализма, достигшего в это время кульминации своего исторического развития.

Но с начала 80-х гг. и особенно активно — к концу века действовала и тенденция, возникшая на почве настоящей потребности в творческом синтезе художественных достижений прошлого и настоящего. Необходимость художественно-эстетического синтеза возникла в тесной связи с поисками идейно-мировоззренческого синтеза, попытками выработать «мировую формулу» исторического прогресса, опереться на «общую идею» подлинного научного мировоззрения. В гносеологическом отношении этому соответствовало эстетически опосредованное сближение художественного и научно-теоретического познания.

Обе тенденции — эстетической дифференциации и поисков художественного синтеза — развивались во взаимодействии друг с другом.² Процессы сложной дифференциации и интеграции стиливых признаков, жанров и творческих индивидуальностей писателей в литературе «переходного времени» обнажили коренные свойства и тенденции реалистического развития.

В историко-литературном плане в 80—90-е гг. определилось несколько аспектов художественного синтеза. Один из них, самый общий, нашел свое выражение в слиянии на демократической основе традиций писателей-«шестидесятников» и отчасти продолжающего их литературного народничества с традициями Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Гончарова. При этом в сущности произошло соединение «гоголевского» и «пушкинского» направлений в русской литературе. Глубокая тенденциозность, воплотивший демократизм и суровый грубоватый реализм, порой граничащий с натуралистичностью, свойственные методу писателей разночинцев 60—70-х гг., в произведениях Гаршина, Короленко, Чехова и некоторых других «восьмидесятников» обрели творческую законченность, благородную простоту и изящество старой дворянской культурно-художественной традиции. Для Короленко, например, высшими художественными авторитетами были Белинский, Добролюбов, Некрасов, а Тургенева он «любил фанатично».³ С. Я. Надсон, говоря о поэтическом развитии 80-х гг., подчеркивает намечающееся сближение «тенденциозного» и «чистого» искусства. «Очевидно, что недалеко время, — предсказывает он, — когда по-

¹ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28. М., 1954, с. 113.

² См.: Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма. Л., 1971, с. 64.

³ Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 5. М., 1954, с. 317, 318.

эзия тенденциозная поглотит поэзию чистую, как целое свою часть, как океан поглощает разбившуюся об утес свою же волну».⁴ Чеховское отношение, с одной стороны, к Лермонтову, Григоровичу, Тургеневу, Гончарову, а с другой — к Некрасову, Щедрину, демократической сатире «искровцев» и юмористическому направлению 70-х гг. свидетельствует о тщательном изучении и творческой переработке тех и других традиций.

Литературная критика конца XIX—начала XX в. обращала внимание на бурно протекавшие в литературе процессы художественной дифференциации и развивающиеся на их основе поиски «нового синтеза». Даже М. Неведомский, явно преувеличивавший в художественном развитии 80-х гг. явления кризиса и распада «старого», «народнического синтеза», пришел к выводу, что вслед за тем возникает предчувствие «нового расширенного мирозерцания и расширенного содержания искусства», ведущее «к синтезам эстетико-философским». Симптомом этого было возвращение разночинного искусства к Пушкину, ставшее «возвращением к эстетическому началу, которое отныне должно было снова войти, как один из краеугольных камней, в сознание нарождавшейся идеологии».⁵

С этим аспектом поисков синтеза связана в литературе 80—90-х гг. и тенденция вторичного (как бы в новом витке спирали) соединения «идеального» и «реального» начала. Впервые синтез того и другого течения, по словам Белинского, завершился в 30—40-е гг., когда в творчестве Пушкина, Гоголя и писателей «натуральной школы» органически «слились в один широкий поток оба, до того текшие раздельно, ручья русской поэзии».⁶ Это был синтез традиций сатирического направления в классицизме и просветительском реализме с нормативно-геронческими (в «высоком» классицизме) и сентиментально-романтическими устремлениями к идеалу. Новое соединение «идеального» и «реального» осуществлялось в литературе «переходного времени» уже на почве синтеза реалистических традиций и в границах реалистического метода. Эстетическое содержание «идеального» в литературе конца века связано с реальным предчувствием и осознанием близящихся великих социальных перемен, а трезвое критико-аналитическое изображение буржуазно-дворянского строя и капиталистического развития на «переломе», составляющее гносеологическую сущность «реального», проникнуто пафосом его коренного отрицания, срывания всех и всяческих масок.

В трагедийно-героическом нравственном максимализме Гаршина, стремлении Короленко «восстановить героизм в его законных правах» на почве самой действительности, в чеховских лирико-символических образах, устремленных в будущее, осуществля-

⁴ Надсон С. Я. Полн. собр. соч., т. 2. Пг., 1917, с. 308

⁵ Неведомский М. Зачинатели и продолжатели, с. 281, 282, 296.

⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 10, с. 289.

ется эстетический завет высокого реалистического искусства: кроме изображения «жизни, какая есть», предчувствовать «еще ту жизнь, какая должна быть».⁷ Соединение в литературе конца века «идеального» и «реального» объясняет, например, отмеченный Е. Б. Тагером факт, казалось бы, неожиданного совмещения в творчестве Гарина-Михайловского «доподлинной» документально-очерковой живописи с «идеальной» «беллетристической» струей — легендами и аллегориями, «прославляющими племенную страсть и высокое искусство...». Е. Б. Тагер подчеркивает, что «те же две разноречивые художественные тенденции» типичны «не для одного Гарина». Однако он отказывается от попытки истолковать единство их «разноречивости» и склонен лишь констатировать «разрыв двух линий в творчестве одного художника».⁸ При всех издержках как «идеального», не всегда свободного от сентиментально-романтических банальностей, так и «реального», порой граничащего с натурализмом, их сочетание, а в лучших произведениях конца века и творческое слияние — объективная художественная закономерность реалистического развития.

Вместе с тем в идейно-художественных издержках того или иного эстетического начала раскрывается мера исторической ограниченности критического реализма «переходного времени». «Атеоретичность» и элементы фаталистического истолкования «исторических законов» свойственны в 80—90-е гг. творчеству не одного лишь Мамина-Сибиряка. Подобно тому как это было в поздних произведениях Л. Толстого, литература «переходного времени» в целом нередко совмещала «самый трезвый реализм» с идеальнотопическими художественными тенденциями, являясь, по словам В. И. Ленина, выражением «тех противоречивых условий, в которые поставлена была русская жизнь последней трети XIX века» (т. 17, с. 210). Этим объясняется и то, почему поиски синтеза «идеального» и «реального» в литературе конца XIX в. далеко не всегда завершались творческой удачей. Тенденция этих поисков была симптомом тех эстетических потребностей, которые могли быть реализованы лишь на почве нового метода социалистического реализма.

Литература «переходного времени» в известной мере подводит итог и творческим поискам героя и героического, стремясь к исторически осмысленному в духе освободительных ожиданий синтезу двух сложившихся к 80-м гг. концепций: субстанционально-народной (Л. Толстой, Достоевский) и субъективно-социологической (теория «героев» и «толпы» Лаврова, «новые люди» и «светлые личности» революционно-демократической и народнической литературной традиции). Художественное осмысление героической потенции «обыкновенного», «среднего» человека и попытки

⁷ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 15. М., 1949, с. 446.

⁸ Русская литература конца XIX—начала XX века. (Девяностые годы), с. 161, 162.

по-новому оценить значение героической личности «на почве значения масс» своеобразно соединяют в творчестве Гаршина, Короленко и позднего Л. Толстого «романтическую» струю с «натуралистической», «безгеройной» тенденцией. Эпохально-героическое как пророчество приближающейся «бури» начинает проступать в лирико-символических образах Чехова и становится доминантой эстетического мышления М. Горького. В творчестве Мамина-Сибиряка представление о героическом начале ассоциируется с богатырским народным национальным характером, вовлеченным в бурный драматичный круговорот капиталистического производства и находящим свое новое социально-историческое воплощение прежде всего в рабочей среде. Качественно новый синтез героических тенденций русской литературы мог полностью осуществиться (причем на протяжении значительного исторического периода) лишь по мере проникновения идей научного социализма в художественное мышление эпохи. Процесс этот продолжается и в современной советской литературе. Но его эстетические предпосылки сложились в реализме «переходного времени», и отсюда берет начало его интенсивное развитие.

Наконец, многообразие реализма «переходного времени» можно рассматривать и как соединение в нем основных типологических разновидностей критического реализма, выделенных по принципу структуры литературных явлений и «отличающихся друг от друга принципами изображения человека». ⁹ Если принять типологическую систему, разработанную У. Р. Фохтом, то можно констатировать, что в литературе 80—90-х гг. взаимодействуют, а порой и синтезируются в сложное комплексное целое (лишь с относительным преобладанием той или иной тенденции) психологический, социологический, романтический реализм, а также (добавим от себя) дидактический реализм. ¹⁰ Но все они именно лишь филиации критического реализма. Черты психологического реализма явственно проступают в ряде произведений «романтических» реалистов — Гаршина и Короленко; они составляют сущность эстетической системы Чехова, включающей и «подводную», романтическую тенденцию. В позднем литературном народничестве (произведениях 80-х гг. Гл. Успенского, Каролина-Петропавловского, Златовратского, Наумова, Эртеля) преобладает социологический реализм, но нередко во взаимодействии с романтическим и психологическим реализмом. То же в произведениях Григоровича последних десятилетий XIX в. Очень сложные сочетания всех основных типологических разновидностей критического реализма в опоре на дидактический реализм характерны для позднего творчества Л. Толстого, отчасти Щедрина и Лескова. Даже произведения Мамина-Сибиряка, в которых наиболее последовательно

⁹ Фохт У. Пути русского реализма, с. 86.

¹⁰ См.: Фохт У. Р. Типологические разновидности русского реализма. — В кн.: Проблемы типологии русского реализма.

проступает социологический реализм, не чужды романтических и психологических структурообразующих тенденций. Едва ли справедливо и все раннее творчество М. Горького относить к романтическому реализму.

Как ни значительно было в литературе конца XIX в. активное проявление «романтического реализма», нет достаточных оснований распространять его на все художественное развитие 80—90-х гг. У. Р. Фохт справедливо подчеркивает, что это течение «сложилось в преддверии третьего этапа освободительного движения, в обстановке, когда уже выявилась невозможность самостоятельной крестьянской революции, но когда роль рабочего класса только еще осознавалась».¹¹ Однако не в меньшей степени эти же исторические предпосылки определяли своеобразие эстетического функционирования в «переходное время» социологического и психологического реализма, отвечавших определенным сторонам предреволюционной действительности.

Только с учетом недостаточно еще исследованной эстетической многогранности реализма «переходного времени», его исторической подвижности и способности максимально эффективно откликаться на все новое в жизни и в искусстве, наконец, его тенденции к синтезу можно понять и правильно оценить, почему в условиях реакции, преодолевая и отбрасывая кризисные явления, он поднялся на величайшую творческую высоту. Именно об этой исторической роли искусства критического реализма (в том числе и в выработке «передовой теории») писал В. И. Ленин в 1902 г., призывая подумать о том «всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература...» (т. 6, с. 25).

¹¹ Фохт У. Пути русского реализма, с. 84.

О ГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
I. Кризис крестьянского социализма и русская литература конца XIX в. (в поисках новой «веры»)	
1. Эпоха реакции — «эпоха мысли»	21
2. Кризис и «новое литературное поколение»	29
3. Позднее литературное народничество	34
4. «Очистительная работа» критического реализма и позиция «свободного художника»	48
5. Новые принципы художественной индивидуализации характера	58
6. Эстетика труда	66
7. От философии сомнений к поискам новой «веры»	78
II. Герой и героическое в литературе 1880-х гг.	
1. Проблема героического в литературе «безгеройного» времени	90
2. Народническая социология 80-х гг. о «героях» и «толпе»	96
3. «Открыть значение личности на почве значения массы»	101
4. «Переоценка ценностей» и поиски героического в творчестве Чехова	105
5. Трагедийно-героическое в судьбе «вне героя». Пробуждение «среднего человека»	113
6. Образы революционных подвижников в эпоху «смуты»	130
7. Концепция героического в романе Л. Толстого «Воскресение». Перспективы	142
III. Эстетические проблемы реализма в русской литературе «переходного времени»	154
1. Романтический стиль	155
2. Сентиментально-романтическая тенденция	166
3. Натуралистическая тенденция	174
4. Нормативно-дидактическая и пропагандистская тенденция	184
Заключение	
Поиски синтеза	191

Владимир Иванович Каминский
ПУТИ РАЗВИТИЯ РЕАЛИЗМА
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX в.

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) АН СССР

Редактор издательства Е. А. Смирнова
Художник Я. А. Яценко
Технический редактор М. Н. Кондратьева
Корректоры Г. Н. Атлас, Е. А. Гинстлинг и Н. П. Кивим

ИБ № 8667

Слано в набор 28.09.78. Подписано к печати 21.02.79.
М-08554. Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская
№ 1. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая.
Печ. л. 12.5 = 12.5 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 13.83.
Тираж 6100. Изд. № 7064. Тип. вак. 801.
Цена 90 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1

Ордена Трудового Красного Знамени Первая
типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

Книги издательства «Наука»
можно предварительно заказать
в магазинах конторы «Академкнига»

АДРЕСА И ПОЧТОВЫЕ ИНДЕКСЫ МАГАЗИНОВ:

- 480091 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97
- 370005 Баку, ул. Джапаридзе, 13
- 320005 Днепропетровск, пр. Гагарина, 24
- 734001 Душанбе, пр. Ленина, 95
- 375009 Ереван, ул. Туманяна, 31
- 664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289
- 252030 Киев, ул. Ленина, 42
- 252142 Киев, пр. Вернадского, 79
- 252030 Киев, ул. Пирогова, 4
- 277001 Кишинев, ул. Пирогова, 28
- 343900 Краматорск (Донецкой обл.), ул. Марата, 1
- 660049 Красноярск, пр. Мира, 84
- 443002 Куйбышев, пр. Ленина, 2
- 192104 Ленинград, Д-120, Литейный пр., 57
- 199164 Ленинград, В-164, Таможенный пер., 2
- 199004 Ленинград, В-4, 9 линия, 16
- 220072 Минск, Ленинский пр., 72
- 103009 Москва, ул. Горького, 8
- 117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7
- 630076 Новосибирск, Красный пр., 51
- 630090 Новосибирск, Академгородок, Морской пр., 22
- 142292 Пуцино (Московской обл.), «Академкнига»
- 620151 Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137
- 700029 Ташкент, ул. Ленина, 73
- 700100 Ташкент, ул. Шота Руставели, 43
- 700187 Ташкент, ул. Дружбы народов, 6
- 634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18
- 450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10
- 720001 Фрунзе, бульв. Дзержинского, 42
- 310003 Харьков, Уфимский пер., 4/6

ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ КНИГ ПОЧТОЙ
ЗАКАЗЫ ПРОСИМ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

117192 *Москва*, Мичуринский пр., 12

Магазин «Книга — почтой»

Центральной конторы «Академкнига»

197110 *Ленинград*, Петрозаводская ул., 7

Магазин «Книга — почтой»

Северо-Западной конторы «Академкнига»

90 к.



«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ
ОТДЕЛЕНИЕ