



## ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

### Русская литература

#### <Фрагменты>

Научное изучение и с т о р и и русской литературы (далее Р. л. — Ред.) ведет свое начало от Белинского. Белинский впервые отчетливо установил специфичность литературы как идеологического явления, Белинский показал закономерность литературного процесса и тем самым утвердил научный подход к литературе.

В предшествовавший Белинскому период изучение Р. л. находилось в эмбриональном состоянии. Литературные явления были предметом исследования уже начиная со второй половины XVIII века — в период расцвета русского классицизма, но это исследование носило в то время по преимуществу описательно-морфологический характер и подменялось составлением биографий писателей (напр., «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. Новикова, 1772, и «Опыт краткой истории русской литературы» Н. Греча, 1822). Сдвиги, происшедшие в литературном движении на рубеже XVIII и XIX веков (отход от классицизма, возникновение сентиментализма, романтизма), обусловили рост критической мысли и вызвали попытки более широкого осмысления литературы. В статьях Бестужева, Вяземского ставились остро волновавшие современников вопросы о прошлом Р. л., о путях ее развития. Надеждин и Полевой под углом зрения борьбы литературных течений — классицизма и романтизма — дали критическую оценку целому ряду литературных явлений эпохи; в этой связи они обращались к истории как русской, так и зап. — европейской литературы. Однако и у них еще не было рассмотрения истории Р. л. как закономерного процесса.

Белинский органически сочетал свою боевую критическую деятельность с исследованием истории Р. л. Оценка литературных

явлений, которую производил Белинский, в качестве существенного момента включала раскрытие их места в литературном движении и общественной жизни, их связей с прошлым.

Еще в начальный — шеллингианский — период своей деятельности Белинский развивал положение о том, что литература — «выражение духа народного», что литературное развитие тесно связано с историей народа, его историческими судьбами. Устанавливая эту зависимость, Белинский намечал этапы литературного процесса, он раскрывал («Литературные мечтания» «О русской повести и повестях Гоголя» и др.) важнейшие моменты, главенствующие линии в смене литературных форм в России (ломаносовский период, карамзинский, пушкинский периоды). Влияние гегелевской философии резко выявило стремление Белинского отыскать в эмпирическом множестве разнородных литературных фактов определяющие начала, найти их внутренние связи, показать необходимость их возникновения и развития. Он устанавливает влияние общественных отношений на творчество писателей.

В статьях о Пушкине, в обзорах литературы Белинский с этой точки зрения рассматривал наиболее значительные моменты Р. л. (Державин, Жуковский, Батюшков, Пушкин и т. д.).

Характерной особенностью историко-критических работ Белинского является учет динамики стилей, смены стилиевых линий. Начиная от образования классицизма до развития реалистического искусства, которое Белинский страстно пропагандировал, им широко показан процесс развития и смены стилей.

Развивая принципы Белинского фейербахианского периода его деятельности, Чернышевский обогатил историко-литературную науку новым разрешением как теоретической проблемы отношения искусства к действительности, так и историческим ее рассмотрением. Он изучал в единой связи историческое развитие литературы и литературную борьбу, которая развертывалась в современности. Выступая теоретиком революционно-демократического направления в политике, философии, искусстве, Чернышевский в «Очерках гоголевского периода» характеризовал крупнейший этап в истории Р. л., идущий под знаком господства критического (гоголевского) направления, которое отвечало устремлениям революционной демократии. Чернышевский показал различные линии литературного развития, их столкновение.

Добролюбов, как и Чернышевский, исходил при анализе литературных явлений из признания живой связи между литерату-

рой и жизнью общества; он видел, что одни и те же стороны действительности освещаются различными писателями различно; устанавливая это явление, Добролюбов указывал на обусловленность литературы общественным разделением, на зависимость ее от социальных групп; Добролюбов вплотную подходил к классовому пониманию литературы, начала которого, однако, переплетались у него с просветительскими идеями, с признанием прямого и непосредственного отражения примата в творчестве действительности как таковой. Отправным пунктом исторического рассмотрения Р. л. («О народности в русской литературе») служило для Добролюбова отношение литературы к народу, его жизни.

В своем первоначальном развитии устная поэзия выражала общенародные интересы; отделение господствующих слоев общества от народа привело к сосредоточению культуры преимущественно в этой среде, обусловило отделение литературы от народной жизни. Определенные начала народности внес, по Добролюбову, Пушкин, но у него народность не проникла глубоко в сущность творчества. Гоголь приблизил литературу к действительности, однако его самого привела в ужас пошлость изображенной им жизни. Сближение литературы с жизнью народа остается в качестве решающей исторической задачи. На основе того, как отражается в литературе социальная действительность, ее потребности, Добролюбов анализировал литературу 50-х годов (Тургенев, Островский, Достоевский и др.), намечая общественную дифференциацию. Линия — Белинский, Чернышевский, Добролюбов — это линия все более расширяющегося понимания социальной природы литературы, ее закономерностей, это наиболее высокий подъем литературной науки ее домарксистского периода.

<...>

Обострение классовых противоречий, усиливая реакционные тенденции в буржуазном литературоведении, породило крайние идеалистические теории; буржуазная история литературы пришла, с одной стороны, к признанию того, что область искусства, литературы не может быть закономерно объяснена; отказываясь от научного исследования, представители буржуазного литературоведения (Гершензон, Айхенвальд) оставляют на долю критики интуитивистические изыскания, проникновение в сокровенные замыслы художника. С другой стороны, складывается школа формалистов. Эта последняя также отвергает всякое соотношение литературы и социальной жизни: литература и истори-

ческое развитие — два самостоятельных, несовпадающих между собой ряда. Рассматривая художественное произведение только как форму, формалисты видели свою научную задачу прежде всего в описании конструктивных элементов произведения, их классификации. Литературный процесс формалисты объясняли взаимодействием двух сил: традиции и новаторства; всякий новый художник сталкивается с установившимися приемами, поэтическими формулами, движение литературы зависит от новаторских поисков писателей. Научное раскрытие закономерности и здесь заменяется обращением к таинственной воле творца-художника, свободного от какой бы то ни было детерминированности.

Начиная с конца прошлого века, вместо с ростом рабочего движения идеи марксизма завоевывают себе все большее место, в частности в применении их к объяснению литературных явлений и истории Р. л. Решающее значение, основоположную роль имели статьи т. Ленина, работы Плеханова, сниженные наличием в них меньшевистских извращений, сыграли тем не менее большую роль в формировании марксистской истории литературы.

Марксизм-ленинизм утверждает принцип партийности исторической науки вообще и истории литературы в частности. Строго научное исследование развития литературных явлений отнюдь не исключает их оценки; в то же время идейно-художественная оценка возможна лишь в результате глубокого классового исторического рассмотрения литературных явлений.

В отличие от культурно-исторической школы, марксизм исследует историю литературы в ее специфических особенностях; отражение действительности в образной форме как активное выражение отношения автора к действительности — в центре внимания исследователя.

Литературный процесс рассматривается марксизмом как исторически обусловленное изменение специфических форм идеологического отражения действительности. На разных ступенях развития, в разных условиях классовой борьбы возникают определенные творческие системы, способы «художественного освоения» мира. Свое конкретное выражение эти различные формы отражения получают в поэтических стилях. Литературный стиль отражает реальные социальные противоречия, способствуя их разрешению. Необходим учет всего многообразия отношений и связей, всей противоречивости и вместе с тем единства не только внутри данного произведения, творчества, но и стиля в целом,

стиля в его связях с другими формами социального процесса. Конкретное рассмотрение литературного процесса в России выдвигает важнейший вопрос о периодизации истории Р. л. Смена общественно-исторических формаций является наиболее общим определяющим принципом для установления этапов литературного движения.

<...>

Расцвет крепостнической монархии (конец XVII — XVIII век), явившейся выражением прочно сложившегося централизованного феодального государства, расцвет военно-бюрократической дворянской монархии XVIII века характеризуют начало нового периода в истории русского феодализма. В этом этапе должно быть отведено соответствующее место Петру I, который «не останавливался перед варварскими средствами борьбы против варварства» (Ленин). Культурные связи значительно расширяются; в это время происходит укрепление литературы как самостоятельной сферы культурной деятельности; литературная жизнь усложняется. Это период возникновения и расцвета русского классицизма (Ломоносов, Сумароков, Державин), в котором выразилось осознание дворянством силы, могущества крепостнического государства. Находясь в значительной зависимости от классицизма зап. — европейского, но имея иное социальное значение, русский классицизм в творчестве таких художников, как Державин, достигает уже достаточно большой художественной высоты. Вместе с тем уже вторая половина XVIII века является началом серьезных сдвигов в развитии общественной жизни; отсюда ведет свое начало капитализм, здесь истоки распада крепостнической системы. Перелом, происходивший в обществе, создает идейное брожение, вызывая к жизни упорные идейные поиски. К концу XVIII века вызревают иные тенденции литературного развития — формируется сентиментализм (Карамзин). Давление на дворянство, зарождающихся капиталистических отношений сказывается в стремлении к расширению тематики, к показу внутренней, интимной жизни. На основе воздействия буржуазных общественных связей вырастают начала реализма; создаются такие значительнейшие произведения, как «Недоросль» Фонвизина, «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева. Теперь получает свое оформление радикально-демократическая идеология, самым ярким представителем которой был Радищев, и к нему примыкает целая плеяда поэтов-радищевцев. Именно в эту эпоху Р. л. выходит на широкую дорогу развития. Решающая роль в формировании Р. л. принадлежит Пушкину.



Восприняв все лучшее, что было в предшествующей ему Р. л., участь на лучших образцах мировой литературы, Пушкин дал блестящие образцы реализма, создал произведения величайшего художественного совершенства. В Пушкине — истоки новой русской литературы.

История нового времени в России с начала XIX века характеризуется разложением феодально-крепостнического строя и подготовкой к вступлению в систему капитализма. Политическую историю, историю классовой борьбы этого периода Ленин делит на три этапа, соответственно трем этапам освободительного движения: 1) дворянский, 2) революционно-демократический и 3) пролетарский. Ленин исходит из рассмотрения тех общественных сил, которые выражают идеологию русской революции, ее действующие силы. Эта периодизация является определяющей основой для понимания всего идейного развития страны.

Центральным моментом первого периода русского революционного движения было движение декабристов. Литература этого периода характеризуется возникновением и ростом романтизма, а с другой стороны — оформлением реализма. Идет литературная борьба между старой школой классицизма и романтизмом, вместе с этим в романтизме сразу же выясняются разные линии. Дифференциация дворянской литературы, наметившаяся в конце XVIII века, сейчас проявляется резче и шире — оформляется линия иррационалистического романтизма (Жуковский, Одоевский и др.), отражающая уход от действительности перед лицом новых отношений, и в качестве антитезы этому течению — гуманистический романтизм Пушкина, гражданский романтизм декабристов и др., выразившие устремление к новым формам жизни. Романтизм Пушкина перерастает в реалистическое изображение действительности. Влияние капиталистических отношений определяет рост и укрепление реалистических тенденций. Если творчество Пушкина утверждало гуманистическое воспевание человека, то творчество Гоголя явилось выражением критического реализма. Реализм Гоголя, выросший в 30-х годах, был началом переходным от первого периода ко второму — революционно-демократическому, Начиная с 40-х годов, русское общество переживало рост капитализма, который привел к краху крепостнической системы, Борьба, связанная с переходом на рельсы нового общественного развития, определяет формирование двух лагерей: революционно-демократического («американский» путь развития) и консервативно-либерального («пруссский» путь). Общественный процесс проходит под знаком борьбы

крестьянской революционной демократии с господствующими классами. Все большая трансформация социальных отношений, давление капитализма, новой культуры определяет расцвет реализма, Под знаком господства натуральной школы, родоначальником которой был Гоголь, проходит все литературное движение эпохи 40-х и начала 50-х годов — время, когда выступает на литературное поприще целый ряд крупнейших русских реалистов — Герцен, Некрасов, Тургенев, Гончаров, Островский, Толстой и др.

В «натуральной школе» сразу проявляются классовые разграничения: наряду с дворянской и буржуазной литературой начинают определяться начала литературы революционно-демократической, Прогрессивно-дворянская и буржуазная литературы выросли на почве протеста против отживших феодальных форм общества и культуры. Рост классовых противоречий в пореформенную эпоху приводит к определенному «снижению», ограничению реалистического творчества в этих литературных слоях. Вместе с тем 60–70-е годы являются периодом расцвета революционно-демократического реализма (Чернышевский, Некрасов, Салтыков Щедрин, Успенский и др.). Под влиянием революционно-демократического лагеря находится целый ряд писателей, связанных с социальными низами (Решетников, Н. Успенский, Помяловский, Левитов и т. д. Тот процесс вырождения народничества, превращение его в либерально-буржуазное течение, который происходит в 80-х годах, обуславливает отход от критического реализма, создание либерально-народнической литературы (Златовратский, Короленко и др.), которая стремится в показе действительности сгладить все острые углы. На грани второго и третьего периодов развития новой Р. л. появляется Чехов с его демократическим отрицанием феодально-буржуазной России, с его яркими реалистическими картинами жизни, в которых, однако, отчетливо ощущалась неясность социальных идеалов. Таким образом литературное развитие первого и второго периодов распадается внутри каждого из них на своеобразные этапы, близкие к хронологическим рамкам десятилетий. Третий период начинается с 90-х годов, когда пролетариат становится крупнейшей политической силой, когда под руководством Ленина зарождаются политические организации пролетариата. Резкое обострение классовых противоречий служит причиной все большего отхода от реализма буржуазной и дворянской литературы; реализм объявляется низшим, примитивным видом искусства. В противовес ему складывается искусство символизма — искус-

ство иррационализма; символизм становится главенствующей линией в буржуазно-дворянской литературе.

В борьбе с символизмом вырастает новая пролетарская литература, принципиально отличная от литературы предшествующих этапов. Творчество М. Горького явилось утверждением искусства нового типа; глубоко реалистическое в своей основе, оно включает в себя революционную романтику в качестве характерной своей особенностью. В развитии творчества Горького наметились и черты социалистического реализма, играющие роль руководящего начала в дальнейшем развитии литературы социализма. Горький сыграл громадную роль и в организационном объединении пролетарских писателей.

В тесной связи с пролетарской литературой до Октябрьской революции возникает дооктябрьская пролетарская и советская литература. Советская литература неразрывными нитями соединена с развитием социалистической революции. Периодизация истории советской литературы должна строиться, исходя из тех этапов, которые прошла страна, — военный коммунизм, период восстановительный и реконструктивный, период первой пятилетки, период второй пятилетки.

В противовес буржуазным теориям марксистско-ленинское литературоведение отрицает возможность нахождения некоей общей идеи, определяющей развитие Р. л. Различные классы, борьба которых определяла ход исторического развития в России, создавали свою литературу. В отношении общей социально-исторической закономерности Р. л. не составляет исключения среди прочих литератур. Это, однако, не устраняет наличия специфических черт в русском литературном процессе, явившихся результатом особенностей исторического развития России.

Это своеобразие определяется прежде всего длительной консервацией феодально-крепостнической системы, сохраняющей свое господство до середины XIX века и покрывающей значительную часть исторического процесса складывания русской буржуазии. Ход исторического развития обусловил своеобразное отношение классов на новом этапе исторического развития. Господство дворянства привело к специфическим модификациям социального содержания литературных течений конца XVIII — начала XIX века (романтизм, сентиментализм).

С другой стороны, русская буржуазия даже в момент своего активного выступления на политическую арену не была классом революционным; она выступала в одном лагере с дворянством против революционной борьбы крестьянства и формирующегося



пролетариата. Рост класса пролетариата определяет переход руководства этой борьбой к революционной партии пролетариата, поднимающей борьбу за перерастание буржуазно-демократической революции в социалистическую.

«Потому что Россия была узловым пунктом всех этих противоречий империализма. Потому что Россия была беременна революцией более, чем какая-либо другая страна...» Именно поэтому «Россия послужила очагом ленинизма, родиной теории и тактики пролетарской революции» (Сталин об основах ленинизма. «Вопросы ленинизма», 10-е изд. 1935, с. 4).

В отношении литературном эта особенность сказалась в длительном господстве дворянской литературы, в сближении ее с буржуазной идеологией, в громадном значении в России литературы революционной демократии, в том, что именно в СССР пролетариат впервые в истории человечества свободно, как класс господствующий, развернул свою литературно-художественную деятельность. Реализм социалистический получили именно в Р. л. исключительные условия для своего развития.

М. Храпченко

<...>

Историю Р. л. XVIII века советскому литературоведению приходится в значительной мере строить заново, в борьбе с целым рядом устойчивых предрассудков о данной эпохе, господствовавших в буржуазной истории Р. л. К числу их относится прежде всего характеристика всей Р. л. XVIII века как подражательной, всецело охваченной влиянием французского «псевдоклассицизма», — своего рода болезнью, которая с трудом преодолевалась отдельными писателями — пионерами «народности» и «самобытности». Все сложное многообразие литературы XVIII века, отобразившее сложность и остроту классовой борьбы, сводилось у буржуазных историков к деятельности нескольких писателей-«корифеев» — Кантемира, Ломоносова, Сумарокова, Фонвизина, Державина, Карамзина, — причем одни из них трактовались как яркие представители «классицизма», а другие — как робкие зачинатели «реализма». Буржуазная «третьесословная» литература XVIII века выпадала из поля зрения исследователей, равно как и крестьянское устное творчество и литература, представленная многочисленными рукописными сборниками, огулом относившаяся в область продолжения традиций «древней» литературы. В буржуазном литературоведении имелись, конечно, отдельные попытки выйти за грань этих установивших-

ся рамок и начать изучение массовой литературы (работы Сиповского о романе, А. Л. Веселовского о любовной лирике и др.); но ограниченность буржуазных методов исследования сводила их к собиранию и предварительной классификации сырого материала, к изложению содержания. Положение дела еще недостаточно изменилось и в наши дни: советское литературоведение не уделяло пока должного внимания данному участку. В тех же случаях, когда к этим вопросам подходили, литературный процесс XVIII века освещался с ошибочных позиций плехановской «Истории русской общественной мысли»: выставленная там меньшевистская теория классовой борьбы XVIII в., оставшаяся якобы в «скрытом состоянии», вела к характеристике Р. л. XVIII века как литературы исключительно дворянской, движимой вперед благодаря борьбе лучшей части европеизирующегося дворянства с правительством и отчасти с самодержавием — «надклассовым» институтом. Лишь в последнее время остро поставленная проблема критического, марксистско-ленинского освоения литературного наследия вызвала оживление в деле изучения наследия Р. л. XVIII века. Выдвинулась необходимость пересмотра традиции, переоценки отдельных писателей, изучения «низовой» (как ее называли буржуазные историки) буржуазной, разночинной, мещанской и крестьянской литературы. Показателем этого оживления является выпуск «Литературного наследия», посвященный XVIII веку, с целым рядом свежих материалов и статей принципиального значения, переиздания поэтов XVIII века (Тредьяковский, Ломоносов, Сумароков, Державин, героико-комическая поэма, Востоков, поэты-радищевцы), издание сочинений Радищева, работы о Ломоносове, Радищеве, Чулкове, Комарове и пр.

История литературы XVIII века представляет развитие особенностей, складывавшихся с середины XVI века, с начала абсолютистско-феодального периода в истории страны, и определивших основные черты литературного движения в течение всего времени с середины XVI до конца XVIII века. Но в развитии литературы эпохи феодализма можно говорить об особом периоде с конца XVII до конца XVIII века, когда в литературе получает свое законченное выражение торжество дворянской монархии. Она нашла своего яркого представителя в лице Петра I, который, по определению т. Сталина, «сделал очень много для создания и укрепления национального государства помещиков и торговцев... сделал много для возвышения класса помещиков и развития нарождавшегося купеческого класса» (из беседы с Э. Людвигом).

«Большевик». 1932. № 8, с. 33). Таким образом, деятельность Петра оказалась чревата и новыми противоречиями, укрепляя «нарождавшийся купеческий класс», объективно создавая материальную базу для роста новых капиталистических отношений и в то же время расчищая путь новым культурным влияниям, «не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства» (Ленин В. О «новом» ребячестве и о мелкобуржуазности, Сочин. Т. XXII, с. 517). Вся история XVIII века, особенно с его середины, проходит под знаком нарастания классовых противоречий, назревания кризиса феодальной системы. Сравнительно резкий подъем капитализма кладет начало новому периоду с XIX века.

<...>

В последней трети XVIII века назревает кризис феодально-крепостной системы. В основе лежит кризис помещичьего хозяйства, сталкивающегося с растущими капиталистическими отношениями, нарастание новых классовых противоречий в столкновении со складывающимся буржуазным классом, выступающим со своими требованиями и заявляющим о своих правах. Поиски выхода из кризиса в росте крепостнической, эксплуатации приводят к взрыву острой классовой борьбы: национально-освободительное движение и крестьянская война 1773–1775 годов до основания потрясли всю феодальную систему.

На этой почве вырастает своеобразная дворянская оппозиционность, которая ищет виновника в бюрократическом аппарате власти. В трагедии появляется образ царя-тирана и борющегося с ним защитника свободы, но в специфической дворянской интерпретации сюжета. Комедия берет своим объектом подьячего. Ту же направленность имеет новый жанр, созданный у нас в XVIII веке, — утопия. Наконец отражением складывающихся новых общественных отношений является «снижение стиля», его приспособление к новым вкусам.

Не затрагивая трагедии, «снижение» высокого стиля шло у Сумарокова и его последователей по линии лирики и особенно по линии комедии. Ломоносовская теория относилась комедию к разряду низких жанров, разрешая в ней большую свободу от «правил» и тем самым «снижая» в ней классицизм. Широкая дворянская литература не преминула использовать эту относительную свободу.

<...>

Несмотря на обострение классовых противоречий, дворянство было еще настолько крепко, что могло выставить из своей среды

крупнейшего поэта, творчество которого в известной мере синтезировало разные направления помещичьей литературы, которое стало почти сплошным гимном радости и полноты дворянского бытия, а в известной мере и жизни вообще. Этот поэт — Державин, преодолевающий традиции ломоносовского классицизма в том самом жанре, который прославил Ломоносов, — в оде. Как Ломоносов — «певец Елисаветы», так Державин — «певец Фелицы» (Екатерина II): но ода Державина полна деформаций классического канона. И трактовка темы — восхваление монарха в дружеско-фамильярном, порой шутиливом тоне, и введение в оду реалистических, подчас грубоватых сценок, и отсутствие строгого плана, логичности построения, и язык, от «высокого штиля» резко переходящий в просторечие, и общее, характерное для всей поэзии Державина смешение стилей и жанров, — все это идет вразрез с ломоносовской поэтикой. В целом поэзия Державина — яркое выражение упоения жизнью, панегирик пышности и роскоши жизни столичного дворянства и избыточной «простоты» жизни дворянства усадебного. Природа у Державина — «пир красок, света»; образная символика его поэзии вся зиждется на образах огня, сверкающих драгоценных камней, солнечного блеска. Поэзия Державина глубоко вещественна, предметна. Эта «предметность», материальность языка несовместима и с пышной абстрактностью ломоносовской речи, традиции которой Державиным преодолены. Лишь иногда поэт как будто задумывается на минуту над грядущей судьбой своего класса, инстинктивно чувствуя, что система, питающая его бытие, уже начинает распадаться. Но ноты сомнения и мысли о неустойчивости («сегодня бог — а завтра прах»), прорывающиеся порой у Державина, объясняются скорее раздумьем о судьбах отдельных представителей класса, о капризах «случая», чем о судьбе всего класса в целом. Разрушая классическую эстетику, поэзия Державина постепенно подходит (в последние годы) к сентиментализму, «неоклассицизму» и оссиановскому романтизму, господствовавшим в русской лирике начала XIX века.

В условиях дворянской диктатуры литературное становление других классов (крупной и мелкой буржуазии и тем более крестьянства) было придушено; но тем не менее вместе со складыванием капиталистических отношений к концу XVIII века нарастает и энергия развивающейся буржуазной литературы XVIII века. Эта литература изучена еще недостаточно. Буржуазное литературоведение только отмечало процесс «опускания» дворянской литературы в мещанскую среду — от повестей и романов до пе-



сен и вообще лирики, не объясняя происходившей при этом сложной деформации произведения. Потребление литературы господствующего класса классами подчиненными — явление естественное, но отнюдь не механическое. Но не только в этих переработках заключалось в XVIII веке творчество подчиненных классов. Достаточно вспомнить хотя бы протест Сумарокова против «пакостного рода слезных комедий» (по поводу перевода и постановки «Евгении» Бомарше), чтобы понять, насколько опасной казалась дворянству буржуазная литература. В 60–70-х годах «третьесословная литература» уже воспринимается дворянскими писателями как неприятный и враждебный симптом. Это — время, когда Лукин выдвинул лозунг «склонения комедии на русские нравы», когда расцветала сатирическая журналистика, частично захваченная буржуазными идеологами, когда появлялись пародии на дворянскую классическую эпопею (типа «Россиады» Хераскова) — поэмы иронически-комические, когда в литературные ряды вступили писатели-разночинцы — Чулков, Попов, Комаров, когда оформлялись непредусмотренные классической теорией жанры романами «слезной комедии», возростала популярность свободного от «правил» жанра комической оперы — «драмы с голосами», когда наконец первый революционер из дворян, отразивший в своей литературной деятельности в большой мере стремления революционного крестьянства, Радищев, бросил свой первый вызов феодально-крепостническому обществу, чтобы через несколько лет решительно выступить против него.

<...>

В конце XVIII века наметился рост капитализма. В этих условиях известная часть дворянства, чувствовавшая неустойчивость феодальных отношений и вместе с тем не принимавшая новых общественных тенденций, выдвинула иную сферу жизни, прежде игнорировавшуюся. Это была область интимной, личной жизни, определяющими мотивами которой были любовь и дружба. Так возник сентиментализм как литературное направление, последний этап развития Р. л. XVIII века, охватывающий исходное десятилетие и перебрасывающийся в XIX век.

В отличие от литературы классицизма, сентиментализм поставил в центр внимания среднего человека из дворянства, его бытовой уклад. По своей классовой природе русский сентиментализм глубоко отличен от зап. — европейского, возникшего в среде прогрессивной и революционной буржуазии, явившейся выражением ее классового самоопределения, Русский сентимен-



тализм в основе своей — порождение дворянской идеологии: сентиментализм буржуазный на русской почве привиться не мог, т. к. русская буржуазия только начинала — и крайне неуверенно — свое самоопределение; сентиментальная чувствительность русских писателей, утверждавшая новые сферы идейной жизни, прежде, в пору расцвета феодализма, малозначительные и даже запретные, — тоска по уходящему приволью феодального бытия. Но вместе с тем русский сентиментализм отразил в себе некоторые черты новых отношений. Это прежде всего — определенные индивидуалистические тенденции, а затем то — отвлеченное, правда, — внимание к недворянским, элементам общества, которое сказалось в утверждении всеобщности чувства («И крестьянки чувствовать умеют») Никаких антидворянских тенденций в этом лозунге не осталось, как нет в карамзинском сентиментализме никакой критики дворянства. Используя, например, распространенную сюжетную схему западного сентиментального романа — аристократ соблазняет буржуазную девушку («Кларисса Гарлоу» Ричардсона), — тот же Карамзин в своей «Бедной Лизе» (1792) выхолостил из нее классовый смысл. У Ричардсона оболстителю, аристократу противопоставлена добродетель героини, стойкая во всех искушениях и морально торжествующая над пороком. Героиня Карамзина, крестьянка Лиза, не противодействует Эрасту, и сам автор не осуждает его, а только грустит по поводу несчастной, но с его точки зрения неизбежной развязки. Сентиментализм в русской литературе не явился, конечно, результатом творческой инициативы одного Карамзина, как утверждали некогда буржуазные школьные учебники: его элементы задолго до Карамзина врывались в классическую идиллию, находили себе место в комической опере, в опытах русской «слезной комедии», в психологическом романе, в любовной лирике Карамзин скорее итог, нежели начало развития.

А. Белецкий и М. Габель

<...>

Русская литературная жизнь начала XIX века протекала под знаком все углубляющегося распада классицизма и ожесточенных споров вокруг его художественного наследства. Многообразные события конца XVIII века — начавшийся под влиянием роста капитализма распад феодально-крепостнических отношений... вовлечение в это все более широких слоев помещичьего класса и «третьего сословия», как нельзя более реальная в рабских условиях угроза крестьянского восстания — вся эта цепь разно-

родных явлений вела к упадку и разложению господствовавшего стиля предыдущей эпохи. Подавляющая часть писателей отказалась от того, что так любовно культивировал классицизм — от чинного и холодного нормативизма, заботливо отделявшего «высокие» виды искусства от видов «подлых», служивших интересам презренной «черни». Демократизация литературы сопровождается и демократизацией языка.

Организацию литературной базы староверства в начале века взял на себя адмирал А. С. Шишков, см. его «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка», вышедшее в свет в 1803 году и быстро сделавшееся исповеданием веры всех сторонников «доброто старото» классического искусства. Под идейным руководством Шишкова позднее было основано литературное общество «Беседа любителей русского слова», просуществовавшее до 1816 года. Членами «Беседы» в числе других были: кн. С. А. Шахматов, А. С. Хвостов, кн. А. А. Шаховской, А. С. Стурдза, кн. Д. П. Горчаков, П. Ю. Львов, Г. В. Гераков, С. Н. Марин. Уже самый перечень имен этих наиболее активных участников «Беседы» говорит о том, что здесь вместе с сановными покровителями придворно-аристократического искусства объединились самые ожесточенные последыши классицизма.

Этому центру литературного «староверства» противостояли два общества, объединявшие противников классицизма. Наиболее ранним по времени своего возникновения и вместе с тем наиболее радикальным по своим политическим тенденциям было «Вольное общество любителей российской словесности». Возглавлявшееся на первом этапе своего развития И. Пниным, оно включало в состав своих членов таких поэтов, как Попугаев, Ив. Борн и др. В своей литературной работе «Вольное общество» следовало идейным традициям Радищева. Левое, наиболее передовое его крыло деятельно боролось за «равенство» людей перед лицом «закона», за «истребление» «неправосудия» (замечательна «Ода на правосудие!» Пнина, с характерным эпиграфом из Гольбаха: «Правосудие есть основание всех общественных добродетелей»), В области внутренней политики поэты «Вольного общества» деятельно боролись за уничтожение цензуры («Разговор сочинителя с цензором» Пнина или его же «Опыт о просвещении относительно к России» (1804). Наконец замечательное выражение получили в этой лирике материалистические мотивы, протест против мистического мировоззрения, борьба за реабилитацию человеческой личности. «Какой ум слабый, униженный, тебе дать имя червя смел?» — спрашивает человека Пнин,

явно полемизируя здесь со знаменитой религиозной одой Державина «Бог». Во всех этих выпадах против существующего порядка поэты «Вольного общества» шли по пути, проложенному до них Радищевым. Хотя ни один из этих поэтов не мог сравниться с Радищевым по социальной остроте своего протеста, по силе бичующих выпадов против «самовластия», значения их деятельности нельзя преуменьшать: явившись наследниками дела Радищева, они перебросили от него мост к декабристской поэзии (вспомним, что Рылеев был деятельным членом того же «Вольного общества», в котором за пятнадцать лет до него действовали Пнин и его группа). Литературному эффекту мешал архаический привкус их поэзии, выдержанной в общем в характерно-классической манере высокой оды, хотя и с гражданской тематикой. С другой стороны, идейные тенденции «поэтов-радищевцев» казались слишком крайними в большей своей части дворянскому читателю. И вследствие своего радикализма и особенностей своей литературной манеры поэты «Вольного общества» сыграли в литературной борьбе второстепенную роль, уступив первенство «арзамасцам».

Литературное общество «Арзамас» было основано в октябре 1815 года. В состав его членов входили: Д. Н. Блудов, К. Н. Батюшков, Ф. Ф. Вигель, А. Ф. Воейков, кн. П. А. Вяземский, Д. В. Дашков, Д. В. Давыдов, С. П. Жихарев, В. А. Жуковский, М. Ф. Орлов, А. О. Пушкин, В. Л. Пушкин, А. И. Тургенев, Н. И. Тургенев и др. Если в чтениях «Беседы» по большей части фигурировали лиро-эпические гимны и героические эпопеи, в «Арзамасе» их место занимали камерные формы — эпиграммы, шуточные послания, в которых «острословие» смешивалось с «галиматъей». В деятельности «арзамасцев» было немало празднословия; но это не помешало им сыграть весьма значительную роль в литературной жизни страны. Общество это просуществовало до 1818 года. Причины его распада заключались, с одной стороны, в уже завершившемся к этому времени разгрому «староверов» («Беседа любителей русского слова» закрылась еще в 1816-м), а с другой — в росте в среде «арзамасцев» разногласий по политическим вопросам. Переход от литературных споров к дебатам на политические темы был естественен в эту пору образования в стране первых тайных обществ; не менее закономерны были и разгоревшиеся в среде «арзамасцев» разногласия. Если Батюшков и Жуковский защищали проект аполитичного журнала, то М. Ф. Орлов вместе с Н. И. Тургеневым (будущий член «Союза благоденствия») настаивал на создании общественно-по-

литического органа, ставящего целью «упрочение народного блага». Проект Тургенева–Орлова не был поддержан большинством «арзамасцев», и т. к. чисто литературные задачи общества к этому времени были уже разрешены, оно, по выражению князя Вяземского, «умерло естественной смертью».

Исторические заслуги «Арзамаса» бесспорны. Объединив в своих стенах сентименталистов (во главе с Жуковским) и возглавлявшихся Батюшковым сторонников «легкой поэзии» (*poésie légère*), «Арзамас» повел решительную борьбу за расширение тематического и жанрового диапазона тогдашней литературы, а главное — за создание нового литературного языка. Деятельно заимствовавшая формы зап. — европейской культуры Р. л. должна была взять оттуда и отдельные необходимые ей элементы языка. Одной из важнейших исторических заслуг Карамзина было то, что он не только раньше других понял необходимость этой языковой реформы, но и практически осуществил ее, введя в оборот множество иностранных слов, неологизмов, образованных по примеру зап. — европейских (особенно французского) языков, упростив русский синтаксис и решительно сократив употребление церковно-славянизмов. Последнее особенно возмутило противников Карамзина, среди которых главное место, как мы уже указали, занимал А. С. Шишков. Написанное Шишковым «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (1803) сразу сделалось манифестом всего литературного «староверства». Отстаивая законность для русского языка церковно-славянской стихии, Шишков поставил между ними знак равенства. В чисто филологическом отношении это утверждение было абсурдным, что и было впоследствии доказано А. Х. Востоковым (см. его «Рассуждение о славянском языке», 1820). Но Шишков не ограничивал сферу спора с Карамзиным рамками филологии: настоящей целью его было доказательство того, что дело Карамзина и «некоторой особой шайки писателей, вооружившихся против славянского языка», было антинациональным, что всякая попытка сузить сферу применения в литературном языке церковно-славянизмов есть «измена» началам русской «народности» и прямым путем ведет к «якобинству» и «безверию». Высказывания о природе русского языка дополнялись аналогичной позицией Шишкова в общелитературных вопросах: вместе с остальными деятелями «Беседы» Шишков стоял за признание классицизма единственным руслом, по которому мог и должен был в дальнейшем течь поток Р. л. Политическая и литературная реакционность этих «аргументов» была очевидной,



и главный идеолог «староверов» получил себе достойную отповедь. Карамзин не принимал непосредственного участия в этой борьбе, отчасти из-за своей склонности к компромиссу с группой Шишкова, отчасти из-за своего отхода от литературной деятельности, к занятиям «Историей Государства Российского». Как Шишков, так и Карамзин защищали своей деятельностью интересы крепостнического массива тогдашнего дворянства, заинтересованного в сохранении и укреплении феодального строя. Вся разница между ними была в способах, которыми они рассчитывали укрепить феодальную культуру. В противовес Шишкову, игнорировавшему направление исторического процесса, Карамзин приспособлялся к его движению, настойчиво насыщая свое творчество новой тематикой и борясь за новую отвечающую этой тематике форму. Деятельность карамзинистов оказалась в силу этого несравненно более прогрессивной и, несмотря на то, что Шишков с пеной у рта защищал начала русской «народности», творчество Карамзина было шагом вперед на пути к созданию той гибкой и многообразной культуры, в которой были так заинтересованы приобщающиеся к литературе читательские массы.

<...>

Лермонтов, во внешней манере своего письма во многом связанный с Марлинским, идет в своем романтизме несравненно далее. Связи его с автором «Мулла-Нур» бесспорны: с Марлинским связан целый ряд лермонтовских образов — светской героини (Мери), девы гор (Белла), разочарованного интеллигента (Печорин), простого армейского офицера (Максим Максимыч) и т. д. Но по существу романтизм Лермонтова совсем иного порядка. Романтизм его драм, кавказских поэм и лирических стихотворений — это романтизм презиращего окружающую среду, обреченного на бездеятельность одиночки, и недаром мотив «одиночества» — один из самых частых в его поэзии 1830–1836 годов. Вспомним такие стихотворения, как «Парус», «Утес», «Умиравший гладиатор» и всех героев его эпических поэм, начиная с Арсения в «Боярине Орша» и кончая демоном, который остается «один, как прежде, во вселенной, без упования и любви». У Лермонтова мы вовсе не встретим усадебных мотивов, столь характерных в эту пору, например, для Пушкина, и это типично для поэта деклассирующихся групп дворянства 30-х годов. Но, отходя от дворянства, Лермонтов вместе с тем еще не приближается к разночинству: процесс социальной переориентации еще не завершился, и «безвременье» тяжело давит на его сознание. Отсюда у Лермонтова характернейшие черты его творчества — гордое



презрение к «свету» (но не разрыв с ним), к «толпе», тяга к диким людям, к миру экзотики и фантастики («Демон»). В формировании этих либерально-дворянских по своему звучанию идей деятельно участвовали французские романтики (Ламартин, Гюго и др.), но всего более повлиял на Лермонтова Байрон. Политические позиции Лермонтова в 30-х годах противоречивы; от антикрепостнических мотивов юношеских произведений («Вадим, 1832, драмы «Странный человек» и др.) он на несколько лет переходит к довольно аполитическому творчеству. Но и то и другое в нем непрочно. В начале третьей части поэмы «Измаил-бей» Лермонтов со всей силой патриотического пафоса восклицал: «Какие степи, горы и моря оружие славян сопротивлялись», призывал «черкеса» смириться — «и Запад и Восток, быть может, скоро твой разделят рок». Но вслед за этим мы находим потрясающую по силе своего реализма (хотя и данную в романтических тонах) картину завоевания Кавказа огнем и мечом русских войск. Уже в эту пору Лермонтов оказывается способным на выступления, которые позднее приведут его к борьбе с крепостничеством и сделают его реалистом. В целом, однако, его протест в эту пору (до 1837) еще лишен политической выдержанности. Отдельные оппозиционные выступления Лермонтова, как бы они ни были остры, не меняют общей устремленности его поэзии по руслу всегда отвлеченного романтизма.

<...>

Господствовавший в Р. л. 20–30-х годах романтизм уже в самую раннюю пору своего существования начал претерпевать процесс все более и более ширящегося распада. Разгром движения декабристов усилил жестокую диктатуру самодержавного порядка, опиравшегося на победившее в схватке крепостническое дворянство. Однако никакая реакция не могла приостановить процесса капитализации, в связи с которым настойчиво вставал вопрос об исторических путях развития. Оппозиционные крепостничеству писатели все более обращаются в эту пору к действительности, чтобы внимательным анализом ее процессов ответить на трудный, но глубоко актуальный вопрос об исторических судьбах своей страны. Пушкин, Лермонтов и Гоголь, действуя каждый в особой друг от друга области, произвели в этом плане работу, колоссальная важность которой вполне выяснилась только по истечении нескольких десятилетий.

Преодоление романтической трактовки действительности раньше других начал Пушкин. Половина 20-х годов отмечена в его творчестве ростом историзма, бурным стремлением

осознать историческое прошлое и решить на материале «Смуты» глубоко волнующие его проблемы «власти» и «бунта». Так рождается его трагедия «Борис Годунов» (1826), сквозь романтическую форму которой явственно проступает реализм. В несколько другом — бытовом — плане реалистические тенденции проявились в написанной Пушкиным в том же году шуточной поэме «Граф Нулин», вызвавшей из-за своей «тривиальности» бурные протесты романтической критики. Но «Нулин», несмотря на реалистичность его манеры (образ героя, помещика и его супруги, зарисовки будничного осеннего пейзажа), — только «шалость пера»; несравненно большее значение в становлении пушкинского реализма имел «Евгений Онегин» — роман в стихах, над которым Пушкин работал с 1823 по 1831 год, в течение почти десятилетия. И по глубокому социально-психологическому замыслу и анализу, и по множеству бытовых характеристик, и по содержащемуся в нем развенчанию романтического отношения к действительности «Онегин» был глубоко реалистическим произведением, и Белинский недаром назвал его «энциклопедией русской жизни». Это величайшее произведение пушкинского гения настолько переросло современную ему литературу, что осталось непонятым большинством, читателей и критиков. Декабристы (напр., Рылеев) были недовольны пушкинским романом, из-за отсутствия в нем той романтической патетики, которой они так восхищались в «Цыганах». Другим критикам казался слишком простым избранный Пушкиным сюжет и манера его разработки, столь чуждая господствовавшим в ту пору романтическим эффектам. Прошло довольно много времени, прежде чем этот роман был понят и принят. Образы Онегина, Татьяны, Ленского и других породили за собой в дворянской литературе обильное потомство, начиная от действующих лиц «Героя нашего времени» и кончая персонажами Л. Толстого. В «Маленьких трагедиях» им были преодолены каноны романтической драмы (отсутствие традиционных романтических компонентов, установка на психологический реализм и приближение к обыденности в историческом рисунке особенно заметны в «Скупом рыцаре» и «Моцарте и Сальери»). В лирике этих лет виден поворот к «будничной» действительности, и сама лирика уступила первенство эпической поэзии («Сказки», «Песни западных славян») особенно же «смирненной» прозе, которую Пушкин ранее называл «презренной прозой» и которой он в 30-х годах отдал почти все свое внимание (бытовой жанр «Повестей Белкина», 1830, форма исторической повести, начатая ещё в конце 20-х го-

дах главами «Арапа Петра Великого», 1827, и законченная основанной на глубоком изучении истории «Капитанской дочкой», 1836). Для характеристики широты вклада Пушкина в дело становления русского реализма следовало бы перечислить все его произведения конца 20-х и 30-х годов, ибо и «Медный всадник», и «История села Горюхина», и «Пиковая дама» с ее сугубо реалистической обработкой фантастического по существу своему сюжета являлись важными этапами творческого пути реалиста.

Гораздо позднее под знамена этого нового литературного направления стал Лермонтов, что обуславливалось тяжелым характером охватившего его идейного кризиса. Правда, уже в начале 30-х годов реалистические тенденции были представлены в творчестве Лермонтова, например, жанром шутилой поэмы (таковы его поэмы «Петергофский праздник», «Уланша» и «Госпиталь», в более художественном плане такова его «Тамбовская казначейша», 1835, сформировавшаяся под явным влиянием пушкинского «Графа Нулина»). Но по-настоящему к реализму Лермонтов обратился только тогда, когда закончилось его идеологическое самоопределение. К началу 1837 года относится его стихотворение на смерть Пушкина, в котором с такой бичующей силой заклеяна правящая знать, «свободы гения и славы палачи», «надменной потомки известных подлостью прославленных отцов». Памфлет этот открыл в творчестве Лермонтова новую эпоху. В 1838 году им была написана «Песня о купце Калашникове», замечательная силой своего проникновения в историю и протеста против феодального произвола, к 1839-му относится его «Дума», в которой Белинский увидел отражение самых глубоких и заветных переживаний молодого поколения, 1840 — «И скучно и грустно», совлекающее всякий флер в действительности, поэма «Валерик», разоблачающая мнимую поэзию войны, и т. д. Наконец, в 1841-м написан ряд стихотворений, свидетельствующих о бурном росте в Лермонтове протеста против николаевской действительности, — такие произведения, как «Отчизна» и особенно «Прощай, немытая Россия», говорили о закончившемся переходе Лермонтова на широкую дорогу художественного реализма, на путь, который был оборван его трагической гибелью. Проделав этот переход с большим запозданием по сравнению с Пушкиным, Лермонтов сумел найти в своем реалистическом отображении действительности более резкие краски: его «Герой нашего времени» судил Печориных с гораздо большей решительностью, чем Пушкин судил их исторического предшественника, Онегина. Но, критикуя действительность

и обнажая ее многочисленные язвы, но не поднимаясь до протеста революционно-демократического, Лермонтов и в эту пору все еще страдал политической бесперспективностью. Историко-литературная роль этого поэта, прошедшего столь трудный и извилистый путь, была двойственной: романтическая стихия, оставшаяся в нем жить до самого последнего времени, перешла от него к таким дворянским поэтам, как гр. Растопчин и Алексей Толстой (исторический роман «Князь Серебряный»), Но, повлияв остаточными сторонами своего романтизма на консервативно-дворянскую лирику, Лермонтов оказал несравненно более сильное воздействие на революционные и оппозиционные течения русской поэзии, представленной именами Некрасова, Огарева, Плещеева и др.

<...>

### Славянофильская литература 30–40-х годов

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

Объединившиеся вокруг журнала М. Погодина «Москвитянин» (1841–1856) (хотя и не целиком совпадавшие с М. Погодиным), а также «Московских сборников», «Русской беседы» Кошелева и Аксакова (1856), славянофилы представляли собою своеобразную оппозиционно-дворянскую «фронду» против режима, были консервативны в своей основе. Они боролись за приоритет в России феодальных отношений. Выражая собою в первую очередь интересы феодально-крепостнического дворянства, которое боялось развития капитализма, несущего с собою «язву пролетариата», славянофилы стояли за монархическое правление и за «народность», т. е. за укрепление своих антикапиталистических стремлений в отсталой среде патриархального мещанства и крестьянства, купечества — классов, «сохранивших веру,



нравы, язык отцов» и «не тронутых фальшью цивилизации» (А. Григорьев). Восхваление на все лады самодержавной России, подобно граниту противостоящей Западу, «носящему в себе злой заразительный недуг», утверждение особого пути «нашей исторической жизни», недовольство и критика с этих позиций ряда европеизаторских мероприятий правительства, ненависть к «проклятому языку» всех, кто считал для России необходимой зап. — европейскую цивилизацию, защите общины, этого «единственно уцелевшего гражданского учреждения всей русской истории», критика оторванного от «почвы» либерализма, соединяющаяся со стремлением опереться в этой критике на верный основам патриархализма, полный «терпения, простоты и смирения» русский народ («Пойми себя в народе» в стих. К. Аксакова «Гуманисты»), стремление к старине (у Языкова — «О! проклят будь, кто потревожит великолепие старины»), панславизм в вопросах внешней и внутренней политики, стремление соединить все славянские народы под эгидой старшего «северного орла» (Хомяков) — таковы были идейные позиции славянофильства, при всех гонениях на него со стороны не терпевшей никакой общественной инициативы власти все же сыгравшего определенную роль в поддержке основ феодальной крепостнической системы. В публицистике славянофильство было представлено С. Шевыревым — например, его статьей «Взгляд русского на образование Европы» (1841) — Самариним, К. Аксаковым, в критике его принципы отстаивал Ив. Киреевский. В поэзии на позициях славянофильства стояли Языков (стихотворения, 1833), Хомяков (трагедия «Ермак», 1832, «Дмитрий Самозавнец», 1833), Ив. Аксаков (поэма «Бродяга», 1852), К. Аксаков (драма «Освобождение Москвы в 1612 году», 1858), С. Аксаков (отчасти в «Семейной хронике» и «Детских годах Багрова-внука», 1846); наконец виднейшим представителем бытовой и нравоописательной прозы этого типа была Кохановская («Старина», 1861, повести, 2 ч., 1863, полные идеализации патриархальных отношений крепостничества и домостроевщины).

Славянофильство имело свою историю, в сильнейшей мере отразившись на «почвенничестве» начала 60-х годов (Аполлон Григорьев), на публицистической и художественной деятельности зрелого Достоевского и др. Влияние славянофильства, однако, сокращалось с каждым десятилетием, по мере того как капитализм все глубже и глубже проникал во все поры крепостнической страны, разлагая ее хозяйство, видоизменяя ее классовые отношения, ее культуру. К началу 40-х годов относится



полоса ожесточенных споров славянофилов с тем блоком западников, который формировался из сторонников буржуазного конституционализма (Грановский, Вас. Боткин, позднее Кавелин) и поднимающейся фаланги дворянских революционеров и разночинцев-демократов (Герцен — Белинский). В этой затянувшейся на несколько десятилетий борьбе в полной мере проявилась кастовая, эксплуататорская сущность славянофильской культуры. В этих боях вырос и окреп тот русский реализм, который получил в 40-х годах кличку «натуральной школы».

<...>

Идейным отцом этой группы был Белинский, к тому времени решительно преодолевший идеалистическую философию Канта, Шеллинга и Гегеля и находившийся на пути к фейербаховскому материализму. Именно Белинскому принадлежит в русской критике честь того решительного курса на художественный реализм, который так полно соответствовал идеологическим устремлениям этого прямого предшественника революционной демократии 60-х годов. Выражением идей этого Белинского было, как известно, его замечательное письмо к Гоголю, 1847, с критикой его «Переписки с друзьями», — письмо, в котором, как отметил Ленин (Сочинения. Т. XIV, с. 219), со всей силой отразились настроения крепостного крестьянства той поры. Именно Белинскому принадлежит заслуга беспощадного разгрома старых литературных авторитетов — Кукольника, Булгарина, Бенедиктова и особенно Марлинского. Именно Белинский дал наиболее полное истолкование творчества Пушкина, Лермонтова и Гоголя, и колоссальной важности их для дальнейшего развития русского реализма. Курсу на романтизм, господствовавшему в 30-х годах в широкой Р. л., Белинский решительно противопоставил курс на сближение искусства с действительностью, на изображение жизни во всех ее будничных и типических процессах. Под этим углом зрения Белинский истолковал и наследство великих дворянских писателей 20–30-х годов, с особой резкостью оттенив критические тенденции гоголевского реализма. Свойственное Белинскому исключительное чувство современности нашло себе выражение в решительном предпочтении Гоголя Пушкину: «Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделалось теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего».

И, наоборот, в Гоголе замечательна «совершенная истина жизни», его смех «растворен горечью», «Мертвые души» представляют собою «явление, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страшною кровною любовью...» «Мы в Гоголе, — повторял Белинский в другом месте, — видим более важное значение для русского общества, чем в Пушкине: ибо Гоголь поэт более социальный, следовательно более поэт в духе времени».

<...>

Основным критиком революционно-демократического лагеря был Добролюбов. Для того, чтобы оценить все значение произведенного им переворота, необходимо учесть, что в 50-х годах господством пользовалась так называемая эстетическая критика Дружинина и Анненкова, утверждавшая реакцию против «обличительности», выступавшая против гоголевского направления в литературе. В Пушкине эти критики ценили «тихое, спокойное, радостное» изображение действительности. «Твердо веруя, что интересы минуты скоропреходящи, что человечество, изменяясь беспрестанно, но изменяется только в одних идеях вечной красоты, добра и правды, поэт в бескорыстном служении этим идеям видит свой вечный якорь. Песнь его не имеет в себе преднамеренной житейской морали и каких-либо других выводов, применимых к выгодам его современников, она служит сама себе наградой, целью и значением». Добролюбов обрушился на эту проповедь эстетизма со всей непобедимой мощью своего сарказма, в ряде своих статей разоблачив реакционную сущность этих теорий. Критика Добролюбова явилась органическим продолжением тех принципов, которые применял в конце 40-х годов его предшественник Белинский. Его статьи о Гончарове, Островском, Тургеневе («Когда же придет настоящий день?») — образцы той «реальной критики», которая «относится к произведению художника так же, как к явлениям действительной жизни». Вслед за Белинским и Чернышевским Добролюбов сделал свою критику приговором над явлениями жизни — вспомним осуждение им обломовщины и темного царства и страстный призыв к борьбе с самодержавием, крепостничеством и либерализмом. В критических оценках Добролюбова наряду с блестящим анализом творчества этих писателей содержалась искусно завуалированная, но тем не менее доходившая до читателя и революционировавшая его пропаганда.

Первенствуя в 60-х годах в области публицистики, эстетики и критики, революционно-демократические писатели ярко вы-

ступили и в области художественной литературы. Первое место здесь безусловно занимает роман Чернышевского «Что делать?» (1863), в котором с предельной выразительностью сконцентрировались характернейшие черты революционной идеологии той поры: жгучая ненависть к крепостничеству и сменившему его дворянско-буржуазному строю, основанному на «свободной» эксплуатации мужика, презрение к затхлому мещанскому быту, деятельное и непосредственное участие в революционном движении эпохи, горячие симпатии к экономической, и политической эмансипации женщины, социалистические идеалы, материалистическое мировоззрение, просветительская вера в возможность полного перевоспитания личности, эстетический ригоризм и т. д. Образы Лопухова, Рахметова, Кирсанова, Веры Павловны получили у русского демократического читателя 60-х годов не только типическое, но и «программное» содержание: сообразно образам Чернышевского они учились жить, воспитывали и перевоспитывали себя. Популярность этого романа Чернышевского, гениально ответившего на самые насущные потребности авангарда тогдашнего общества, была колоссальна: ее признавали злейшие враги Чернышевского (например, мракобес Цитович; ср. его памфлет «Что делали в романе „Что делать?“»). Роман Чернышевского типичный и непревзойденный по своей политической насыщенности образец программного и пропагандистского романа, выражавшего идеологию революционной демократии эпохи русского Sturm und Drang'a.

*А. Цейтлин*

