

П. С. КОГАН

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН
ДО НАШИХ ДНЕЙ

(В САМОМ СЖАТОМ ИЗЛОЖЕНИИ)

7—11 тысяч

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

Ленинградский Областлит № 51224.
Тираж 5.000 экз.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Этот обзор главных явлений русской литературы имеет в виду ориентировочную задачу. Автор этой книги стремится помочь новым читательским кругам, в особенности рабочей молодежи, разобраться в огромном литературном материале, выделив из него все наиболее существенное. При современном состоянии науки еще нет возможности создать строго марксистский учебник литературы. Всеми учеными нашими марксистами признано, что в педагогическом отношении при настоящих условиях целесообразнее всего располагать материал в хроническом порядке. Марксистская точка зрения, если можно так выразиться, проводится изнутри, при самой оценке наиболее характерных памятников литературы и при характеристике отдельных литературных школ и направлений. Эта точка зрения была недавно принята на совещании марксистов-историков литературы, которым поручена подготовка огромного десятилетнего труда по истории литературы XX века. Проведение строго классового принципа по отношению к целым эпохам затрудняется еще и тем, что в такие эпохи мы имеем часто литературу только одного класса, вся действительно художественная продукция проникнута его мироощущением и сквозь это господствующее направление только слабо пробиваются ростки будущего. Вот почему для нашего переходного времени приходится сохранять некоторые традиционные подразделения для того, чтобы не впасть в вулгаризацию марксизма. Тем не менее читатель этой книги, вероятно, убедится, что автором привлечены все лучшие работы, принадлежащие марксистам, а также и те, которые в своих отдельных моментах подходят к нашей точке зрения

(М. Н. Покровский, Плеханов, Келтуяла, Троцкий, Сакулин, Андриевич и др.), что марксистская оценка явлений повсюду составляет основу этого курса. Последние главы являются в некоторых своих частях сводкой моих ранее опубликованных работ («Очерки по истории новейшей русской литературы», «Литературные направления в 80-х и 90-х годах XIX века», «Литература этих лет», «Пролетарская литература», «Наши литературные споры»).

П. С. К о г а н

1. Введение

В настоящее время мы обыкновенно называем литературой романы, стихи, рассказы. В очень отдаленные времена, когда наши предки были дикарями, такой литературы не было. Эти дикари устраивали пляски, сопровождавшиеся криками, восклицаниями и песнями. Тогда музыка еще не отделялась от танца и слова. Прошло много веков, прежде чем слово выделилось, как самостоятельное средство художественного выражения, появилось особое словесное искусство, то, что мы в настоящее время называем литературой.

То далекое смешанное искусство, в котором соединялись и танец, и рассказ, и пение, называется синкретическим. Ученые исследователи, внимательно изучив пляски и песни современных нам диких народов, а также остатки дошедших до нас древних песен, пришли к заключению, что песня родилась в процессе общественного труда. Людям легче делать общую работу, таскать тяжесть, вкатывать ее на гору и т. п., если движения их равномерны, правильно чередуются, если вся группа работников, например, поднимает и опускает руки в такт. Такие движения называются ритмическими. Всякий и в наше время может наблюдать, насколько легче спорится работа под песню. Недаром еще недавно волжские бурлаки с песней шли бечевой; на пароходах, на пристанях, на стройках можно слышать, как поют «Дубинушку» рабочие, когда поднимают громадные бревна или другие тяжести.

Вначале песня неразрывно связана с работой. С течением времени песня и пляска отделяются от работы. Люди предаются веселью, вспоминая о работе, повторяя в своих играх, в движениях, в песнях то, что они проделывают в своих

трудовых усилиях, т. е. во время охоты, жатвы и т. п. Само собою разумеется, что играми и песнями отмечались по преимуществу те моменты трудовой жизни, которые были особенно важны, например, таковы были празднества, связанные с солнцем. От солнца зависела вся жизнь земледельца. Древние славяне-язычники представляли себе солнце в виде бога, который у них назывался Дажь-богом. Он считался подателем всякого рода благ, от него зависело благополучие древнего земледельца. Праздники были приурочены к зимнему и летнему солнцестоянию, т. е. к моменту наиболее короткого и наиболее длинного дня в году. Первый, т. е. момент, когда ночь достигает своей наибольшей длины, рисовался земледельцу днем торжества бога зла и холода, бога тьмы над Дажь-богом. Рядом с празднествами в честь бога солнца народ отмечал плясками и песнями и все другие значительные моменты своей жизни: и выдающиеся события из истории своей борьбы с кочевниками, и свадьбы, и похороны и т. п.

Слово, песня, музыка, вообще всякое искусство имело для первобытного человека практическое значение. Привыкнув, что пляска, ритмические восклицания и песни содействуют успешной работе, первобытные люди начинали верить в колдовскую силу слова, им казалось, что словом можно обеспечить успех какого-нибудь начинания, привлечь к себе счастье, излечить болезнь, вызвать дождь. Если мы в настоящее время иносказательно говорим о чудесной силе искусства, то первобытные люди понимали это буквально.

Народное творчество служило и молитвой; в песнях и обрядах обращались к тому или другому богу в надежде повлиять на него и добиться помощи. В этом же творчестве народ выражал свои представления о своем прошлом, рассказывал о войнах, битвах и подвигах своих предков, воплощал свою житейскую мудрость, свои мысли о природе, о зверях, о труде.

Словом, первобытное искусство заменяло науку и историю, служило одновременно и средством воздействия на природу и руководством. Первобытная поэзия передавалась от одного певца другому. Мы так и не знаем тех певцов, которые сочиняли древние песни. Это были люди, выделявшиеся среди других своей способностью к составлению песен. Есть предания, свидетельствующие о том, что народ высоко ценил

таких певцов. Они пользовались уважением, но имена их остались неизвестными. Самые песни никем не записывались. Каждый новый певец прибавлял к песне, услышанной от своего предшественника, свои дополнения, изменял слышанное. И таким образом в настоящее время трудно часто бывает отличить древнее зерно народных поэтических произведений от более поздних наслоений.

Многие из этих произведений народного творчества, переходя из уст в уста, дошли до нашего времени, как, например, сказки, былины и т. п.

2. Устное творчество

Обыкновенно в древне-русском народном творчестве различают следующие виды произведений.

Заговоры — небольшие произведения, в которых говорящий высказывал свои желания и обращался к силам природы, стараясь действовать на них магической силой слова.

Загадки — короткие произведения, иносказательно сообщающие о каком-нибудь предмете или факте. Отгадка того, что скрыто за иносказанием, требовала находчивости и ума, и в древние времена это искусство ценилось так высоко, что, по преданию, отгадка мудреной загадки иногда освобождала приговоренного от смертной казни.

Пословицы и поговорки — краткие, меткие изречения, суждения, поучительные мысли, результат житейского опыта — указания, которыми можно руководиться в повседневном быту.

Сказки — фантастические рассказы о приключениях из жизни животных, о необыкновенных существах, как Баба-Яга, Кощей Бессмертный, Морской царь, о чудесных превращениях и т. п. Сам народ отличал сказки от песен, считал первые продуктом фантазии, а вторые — повествованием о действительных исторических событиях, выразив это свое представление в поговорке: «сказка — складка, песня — быль». Сказки относятся к тем древним временам, когда человек наделял зверей и силы природы человеческими свойствами. Они дают возможность судить о быте и мировоззрении наших отдаленных предков.

Важнейший отдел народной устной поэзии составляют песни. Как отмечено выше, песни возникали в связи с важнейшими моментами общественной жизни, с выдающимися событиями частной жизни, наконец в песнях же народ сохранил воспоминания о своей истории, о борьбе с кочевниками, о князьях и походах. Поэтому мы можем разбить песни на лирические и эпические. Среди первых выделяются песни, относящиеся к праздникам, связанным с временами года, с солнцем и другими явлениями природы, которые играли такую важную роль в жизни землепашца. Таковы, например, колядские песни, приуроченные в христианские времена к рождеству и связанные с зимним солнцеворотом, т. е. с тем днем (25 декабря), когда начинается увеличение дней. Таковы веснянки, связанные с приближением весны; таковы праздники и песни в честь Ивана Купала и бога Ярилы и т. п. К лирическим же песням относятся и бытовые песни, например, свадебные, в которых отражается тяжелая доля девушки, уходящей в чужую семью, и другие черты семейных отношений, похоронные песни, дающие яркое представление о народных взглядах на смерть, об обрядах, сопровождавших похороны и т. п.

Из произведений эпической поэзии первое место следует отвести былинам, главное содержание которых заключается в изображении исторических событий, в особенности подвигов князей и богатырей и других народных героев. Многие былины связаны с крупнейшим явлением древней русской истории, которая наполнена борьбою с кочевниками, печенегами и половцами, позднее—татарами. Былины сохранялись путем устной передачи от певцов-дружинников, живших при княжеских дворах.

Переходя из уст в уста, они уцелели в некоторых местах почти до наших дней. Былины сохранились главным образом на севере, в Сибири, Олонецкой и Архангельской губерниях, благодаря тому, что этот край, более удаленный от центра, от местностей, быстро воспринимавших новые формы жизни, от железных дорог,—этот край легче сохранял предания старины. Потомки старинных певцов, с благоговением относившиеся к переданным им песням, старались запоминать в точности текст. Эти хранители былины известны под именем сказителей.

Как указано выше, главное содержание былин заключается в борьбе богатырей с разными чудовищами, олицетворяющими кочевников, хазар, печенегов, половцев, позднее — татар, нападавших на русскую землю, производивших грабежи и насилия; далее — подвиги богатырей, борющихся с разбойниками, содействующих устройению земли, очищению дорог и т. п. Любимым героем былин является богатырь Илья Муромец, в котором народ создал идеальный образ богатыря. Он — сын крестьянина, обладает сказочной силой, необыкновенной храбростью и благородством, освобождает город Чернигов от «несметной поганой силы», совершает труднейшие крестьянские работы, побеждает Соловья-разбойника, залегшего на прямоезжей дороге, убивает Идолище Поганое, который «обнасилничал» и держал себя нагло во дворце князя, являясь образом враждебного кочевника-великана, какими половцы и печенеги рисовались народному воображению.

Другой популярный былинный богатырь — Добрыня-Никитич. Былины приписывают ему более высокое происхождение, чем Илье. Он — сын богатого рязанского купца, занимает придворные должности, «три года стольничал, три года пословничал» (т. е. исполнял должность посла) и т. п. Он, как и Илья, храбр, освобождает страну от чудовищ, в роде Змея-Горыныча, в борьбе с которым отражаются воспоминания о борьбе христианства с язычеством. Но, кроме того, он, как богатырь знатного происхождения, по некоторым былинам, даже родственник князя, выполняет дипломатические поручения, обладает «вежеством», т. е. образованием, приятной речью.

Третий богатырь — Алеша Попович — в противоположность Илье и Добрыне наделен хитростью и изворотливостью. Он убивает своего противника Тугарина, в котором усматривают половецкого Гугхорхана, конца XI века, ссорившегося с киевским князем Святославом, убивает при помощи притворства. Алеша имеет «глаза завидущие, руки загребущие», он — «бабий пересмешник» и т. п.

Былины об этих и других, менее значительных, богатырях относятся к циклу так называемому южно-русскому или киевскому. Другим крупным циклом является цикл новгородский, к которому относятся песни о Садко-«богатом госте» и Василии Буслаеве. В этих песнях отражается быт «господина

великого Новгорода», крупного торгового центра. «Богатый гость» — так назывался в древности купец. Садко, повидимому, историческое лицо, жившее в Новгороде в XII веке. Василий Буслаев—представитель «ушкуйничества»—от слова «ушкуи», т. е. лодки, на которых буйная новгородская молодежь отправлялась в походы с целью грабежа и завоеваний. Василий Буслаев наделен всеми чертами этой задорной, удалой молодежи, он не верует «ни в сон, ни в чох» и вместе с своими товарищами отдается разбоям и приключениям.

3. Письменная литература до татарского нашествия

Рядом с народной устной поэзией рано возникает в древней Руси и письменность. Неблагоприятные условия, отсутствие дорог и связей с Европой, нападения кочевников мешали развитию образованности в древней Руси. В более благоприятных условиях была Новгородская Русь, ведшая обширную торговлю с европейскими городами, и Русь Киевская, находившаяся в оживленных сношениях с греками, с тогдашней Византией (нынешним Константинополем), которая являлась крупным центром культуры.

Изобретение славянской азбуки предание приписывает двум братьям Кириллу и Мефодию, двум грекам из города Солуни, жившим в IX веке. Первые произведения, появившиеся на славянском языке, были по преимуществу переводами с греческого и носили церковный характер, как евангелие, жизнеописания святых и т. п. Самым ранним памятником письменности, дошедшим до нас, является так называемое «Остромирово Евангелие», хранящееся в Ленинградской публичной библиотеке, списанное в середине XI века для посадника Остромира.

В первые века после появления письменности литература за редкими исключениями создается духовенством, епископами и митрополитами, которые пишут главным образом поучительные проповеди, описывают путешествия в «Святую Землю», преимущественно в Константинополь и Палестину. Эти путешествия в те времена считались богоугодным делом. Некоторые описания таких путешествий, как, например, знаменитое в то время «Хождение» игумена

Даниила, от XII века, представляют большой исторический интерес, так как изображают быт и нравы стран и народов, через которые приходилось следовать паломникам.

Среди духовенства же возникли и летописи, имеющие важное значение для понимания нашей древней истории. Это были записи по годам наиболее выдающихся исторических событий. Предполагают, что самые ранние летописные своды возникли в Киеве и Новгороде в XI веке. Но эти памятники потеряны, и до нас дошли только позднейшие копии, относящиеся к XIV—XV векам. Эти летописи, несмотря на то, что в них ясно сказывается их церковное происхождение, составляют до некоторой степени переход к светской литературе, дают драгоценные сведения о жизни и обычаях древней Руси, об исторических лицах, о междоусобиях князей, набегах кочевников и пр.

Из других памятников заслуживает внимания «Поучение Владимира Мономаха» (умер в 1125 году). Это поучение выражает представления того времени о нравственных обязанностях человека. Представления эти проникнуты религиозным мировоззрением и сводятся к требованию «страха божия», жизни в посте и молитве, любви и воздержании. В «Поучении» нарисован и образ идеального князя, который должен отличаться милосердием, приветливостью, самоотверженно работать для своих подданных, лично во все входить, быть храбрым и благочестивым.

Величайшим художественным произведением XII века является «Слово о полку Игореве» — поэма, переведенная на ряд европейских языков и не раз служившая предметом внимания наших лучших поэтов, переводивших ее на новый русский язык. Это один из самых поэтических памятников, возникший в эпоху борьбы русского народа с половцами. В нем изображен поход на половцев новгород-северского князя Игоря Святославовича, предпринятый им в 1185 году. Поход кончился поражением русских, пленением Игоря и бегством его из плена. Поэма изобилует прекрасными картинами, которые принадлежат к перлам мировой поэзии. Таковы, например, вещие знаменья, предвещающие неудачу, картины природы, принимающей участие в горе и радости русских, знаменитый плач Ярославны, плач самого певца и др. Поэма эта послужила сюжетом для оперы Бородина «Князь Игорь».

4. Под властью татар. Усиление Москвы

Вместе с татарским нашествием и покорением России, с началом XIII века культурная жизнь приостанавливается на долгое время. Мы не имеем от XIII и XIV веков сколько-нибудь крупных литературных произведений. Другим важным процессом, связанным с падением Киева и утратой южной Руси своего значения, является постепенное перемещение центра исторической сцены к северо-востоку и возвышение Москвы, которая становится этим центром на ряд столетий. Этим возвышением Москва обязана своему географическому положению. Она лежала на пути, который вел из Западной России в Поволжье. Но победа ее над другими городами, лежавшими на этом же пути, обусловлена тем, что со старой дорогой восточной торговли пересекся новый путь торговли западной, из Новгорода в южную и восточную Русь, к Нижнему и Рязани. Москва в XIV столетии уже была крупным торговым центром не только русским, но и европейским. Через нее проходили генуэзские купцы, спускавшиеся по Дону в крымские города, где они вели крупные дела. Отсюда и итальянские художники, в роде Фиоравенти, строителя Успенского собора, или Петра Антония, «от града Медиолана» (т. е. Милана), построившего Спасские ворота. Фактическая власть в Московском государстве принадлежала боярству, то-есть крупным землевладельцам, хотя во главе Московского княжества стоял князь, управлявший вместе с боярской думой. Москва постепенно в течение XV века подчиняет своему влиянию удельные княжества, покоряет такие крупные центры, как Тверь, Новгород и Псков. Московский великий князь об'являет себя царем. Создается теория его происхождения от римского кесаря Августа, и таким образом московский царь становится преемником и наследником прав властителя всемирной монархии, «вотчищем не только всей русской земли, но и всего мира».

Одновременно с процессом усиления Московского государства вовне происходит процесс борьбы между великим князем и боярством. В середине XVI столетия Иван Грозный наносит сокрушительный удар землевладельческой знати учреждением опричнины. Это, по выражению М. Н. Покровского, была попытка за полтора года до Петра основать

личное самодержавие петровской монархии. Грозный писал: «Российское самодержавство изначала сами владеют всеми царствами, а не бояре и не вельможи».

Эта борьба между самодержавием и боярами нашла себе отражение в «Переписке Грозного с Курбским». Князь Андрей Курбский, московский главнокомандующий в Ливонии, потомок ярославских князей, бежал в Литву и стал воеводой короля польского и великого князя литовского. Курбский послал царю Ивану письмо. Царь ответил на него, и таким образом между ними завязалась переписка. Курбский отстаивает значение боярства, силами которого покорены «прегордые царства». Грозный, напротив того, защищает идею самодержавия, обвиняет в измене бояр, которые «данную ему богом державу отторгли в свою власть»: «Мы вольны жаловать своих холопов, вольны также и казнить». Грозный считает несостоятельным порядок, когда «поп и прегордые и лукавые рабы», т. е. бояре, управляют царством, «царю же токмо председательством и царствия честию почтену быти, властью же ничим же лучши быти раба».

К эпохе Грозного относится также и другой любопытный литературный памятник, который приписывают священнику Сильвестру, имевшему одно время большое влияние на Грозного, а затем подвергнутому опале и сосланному в Соловецкий монастырь. Произведение это называется «Домострой». Его задача—начертать правила на все случаи жизни, общественные и частные, начиная с указания обязанностей по отношению к богу и царю и кончая сведениями о приготовлении обеда. Домострой—яркое свидетельство той низкой ступени развития, на которой стояло московское общество XVI века, руководимое церковью и боярством. По домостроевскому учению, главные обязанности общественные заключаются в молитвах, в соблюдении обрядов, в страхе перед царем и князьями, при чем даются указания о том, как украшать иконы, как их чистить крылышком, вытирать губкой, как зажигать свечи, кадить ладаном и т. п. В домашнем быту полным господином семьи, абсолютным монархом является муж, который для вразумления жены, детей и слуг должен прибегать к плети и другим мерам физического воздействия. Правда, Домострой рекомендует проделывать это «вежливенько», не советует бить «под сердце кулаком», также по уху и по «видению»,

т. е. по лицу, предлагает не пользоваться при этом железными и деревянными предметами, потому что от этого может случиться слепота и глухота и другие неприятные последствия, тогда как при пользовании плеткой выходит «и разумно, и больно, и страшно, и здорово». О системе воспитания лучшее представление дают следующие строки: «Казни сына твоего от юности его, и покоит тя на старость твою, и даст красоту душе твоей. И не ослабляй, бия младенца; аще бо жезлом биеши его, не умрет, но здравее буде; ты бо, бия его по телу, а душу его избавляеши от смерти. Любя же сына своего, учащай ему раны, да последи (впоследствии) о нем возвеселишься... И не даждь ему власти во юности, но сокруши ему ребра, донезеле (пока) растет, а ожесточав, не повинет ти ся (не будет тебе повиноваться)».

5. XVII век. Западное влияние

В течение XVII столетия усиливаются сношения между Россией и Западом. Дешевизна русских изделий привлекает иностранцев. Иностранцы называют русских ремесленников превосходными, искусными и смышленными, восхищаются выделкой вещей, чепраков, сбруй, седел, сабель с золотой насечкой, кожаных рукавиц и т. д. Делаются серьезные попытки к овладению русским рынком и к превращению России в иностранную колонию. Предметом торговли является русский хлеб, икра, меха и т. п. Сношения с иностранцами являются наглядным свидетельством русской отсталости в области техники и военного дела. Когда местные каменщики по заказу Ивана III принялись за постройку Успенского собора в Москве, здание рухнуло. Итальянский архитектор Фиоравенти, как отмечено выше, довел успешно постройку до конца. Но этот Фиоравенти не только построил собор, он чеканил монету и лил пушки. Иван Грозный, победивший восточных соседей, потерпел поражение на Западе и убедился в превосходстве западной военной техники над московской. Таким образом экономическое развитие государства и необходимость защищаться против врагов побуждала русское правительство обратиться к западной технике и культуре. Русские начали учиться у своих европейских соседей еще задолго

до Петра. Польский король писал английской королеве Елизавете: «Московский государь ежедневно увеличивает свое могущество приобретением предметов, которые привозятся в Нарву, ибо сюда привозятся не только товары, но и оружие, до сих пор ему неизвестное; привозят не только произведения художеств, но приезжают и сами художники, посредством которых он приобретает средства побеждать всех. Вашему величеству неизвестны силы этого врага и власть, какую он пользуется над своими подданными. До сих пор мы могли побеждать его только потому, что он был чужд образованности, не знал искусств. Но если нарвская навигация будет продолжаться, то что будет ему неизвестно?»

Это письмо прекрасно определяет причины, вызвавшие у русского правительства стремление к европеизации. В грамоте царя Михаила, данной Адаму Олеарию в 1639 году, сказано: «Ведомо нам учинилось, что ты гораздо научен и привычен в астрологии и географус, и небесно бегу, и землемерию, и иным многим надобным мастерствам и мудростям: а нам, великому государю, таков мастер годен».

Эта потребность в западном образовании, пробудившееся сознание низкого умственного уровня московского общества нашли себе яркое выражение в сочинении Григория Котошихина, дьяка посольского приказа, бежавшего за границу в 1664 году. Его сочинение о России дает картину нравов эпохи. Бояре, заседавшие в государевой думе, по его словам, часто ничего не понимали в делах, были «грамоте не ученые и не студерованные». Женщин держали в затворничестве, «в тайных покоях». Они были до того неразвиты и робки, что послы польского короля Яна Казимира не были допущены к царице под предлогом ее болезни, в действительности же боялись, что она не сумеет разговаривать с европейскими послами, и «оттого пришло бы самому царю в стыд». Часто по своей должности бывая в Европе, Котошихин мог сравнивать послов московского царя с иностранцами. Он отзывался с негодованием о русских боярах, кичащихся своей породой, необразованных, «понеже в государстве своем научения никакого доброго не имеют и не приемлют, кроме спесивства и бесстыдства, и ненависти, и неправды». Котошихин принадлежит к числу ранних западников. Он прекрасно понимал, что отсутствие свободы передвижения и вообще правительственная

опека мешают развитию производительных сил страны; он выступал защитником вольности, хотя ясных политических взглядов не имел, и свободомыслие его было смутным и достаточно скромным.

6. Петровская эпоха. Посошков

Реформа Петра дала еще более сильный толчок развитию сношений с Европой. Петровские преобразования требовали от населения больших жертв и затрагивали многие вековые предрассудки. Поэтому Петр наткнулся на сильное сопротивление, и литература петровской эпохи тесно связана с защитой и критикой его деятельности. Защитники старины были недовольны нововведениями. Петр не считался с происхождением, приближал к себе и выдвигал на важные государственные посты людей в роде Меншикова, которого Пушкин впоследствии назвал «безродным баловнем счастья», оскорблял старинные обычаи, одел своих приближенных в немецкое платье и т. п. Литература петровской эпохи носит поэтому в значительной степени публицистический характер. Писатели страстно обсуждают реформы, поднимают основные вопросы, связанные с ними, о церкви, о государстве, об экономическом положении различных классов, о злоупотреблениях чиновников.

Типичным представителем критической литературы был Стефан Яворский; ученый монах, защитник старины и церкви, порицал Петра за закон о фискалах, установивший контроль светской власти над церковными судами. Стефан Яворский нападал на отмену патриаршества, на личную жизнь Петра, на его распущенность в семейных отношениях, на его поступок с сыном Алексеем, которого Петр жестоко преследовал и позднее казнил и который был опорой приверженцев старины. В противоположность Стефану Яворскому Петр нашел идейного защитника своей политики в лице другого выдающегося публициста эпохи — Феофана Прокоповича. Это был наиболее всесторонний выразитель стремлений, связанных с преобразованиями. Он гордится успехами русского оружия и просвещения. До Петра иностранцы смотрели на Россию как на варварскую страну.

Победы внушили европейским народам страх и уважение по отношению к России. Но одними военными успехами трудно удержать уважение. Петр доставил России славу «любо-мудрием, правдолюбием, исправлением и обучением отечества». Противники Петра, по мнению Прокоповича, ослеплены, «тайным бесом льстими, или меланхолиею помрачаемы», «им все грешно и скверно мнится быти — что-либо увидят чудно, весело, велико и славно, аще и праведно и правильно и не богопротивно».

Наиболее любопытным из публицистов петровского времени является Посошков (1652—1726), сын крестьянина, самородок, написавший замечательную для того времени книгу «О скудости и богатстве». Книга эта проникнута практическим духом петровской эпохи. Ее автор захвачен основной ее мыслью о развитии и под'еме производительных сил страны, он сознает огромное значение технического образования, но в то же время он колеблется между старыми и новыми представлениями. Книга дышит искренностью и горячим стремлением помочь своей родине в переживаемых ею затруднениях. Автор сурово обличает порядки, царящие во всех ее учреждениях. Он видит отсутствие порядка повсюду. «Ни во церквах прямого порядка не обрящещи, ниже во чтении и пении, ниже во гражданском, ниже в поселянском, ни в воинском, ни в судейском, ни в купецком, ни в художном... и не вею такового дела или вещи какой, еже б пороку в ней не было». Дворяне трусливы, во время боя стараются «за кустом притутиться», они грубы, презирают другие сословия, один из них грозил Посошкову, ведшему торговые дела, «посадить на шпагу», крестьян они теснят и самым возмутительным образом расправляются с неугодившими им священниками. В судах царит неправда. Крестьяне невежественны, помещики берут с них тяжелые поборы, суды не наблюдают за исполнением указа, определяющего размеры крестьянских податей и повинностей, и пр.

Посошков предлагает ряд мероприятий. Он считает необходимым устроить единый, равный для всех суд: «каков земледельцу, таков и купецкому человеку, убогому и богатому, таков и солдату, таков и офицеру, ничим же отменен, и полковнику, и генералу». Для создания нового Уложения он предлагает собрать выборных от всех сословий, в том числе

и от крестьян, потому что среди них не мало людей разумных. Для того, чтобы Уложение это было составлено беспристрастно, в интересах всех сословий, он считает, что до издания новое Уложение следует «всем народом освидетельствовать самым вольным голосом». Все это свидетельствует о том, что Посошков отличался большой наблюдательностью и практическим здравым смыслом.

Тем не менее он не мог возвыситься до понимания основных причин царившего зла. Он был убежденным монархистом и, предлагая созыв представителей всех сословий, конечно, не имел в виду колебать основы самодержавия, которое представлялось ему незыблемым. Самую защиту крестьян от излишних поборов помещиков он мотивировал интересами царской казны, так как последние нарушались с'обнищением крестьян. По его мнению, помещики—только временные владельцы крестьян, а «прямой их владетель—всероссийский самодержец». Таким образом интересы царя не допускают разорения крестьянства. О самих крестьянах, как таковых, об их бесправии Посошков мало думает. Заботясь об ограничении помещичьих поборов, Посошков не заботится с'смягчении участи крестьян. Он сохраняет за помещиками, приказчиками и сотскими право и обязанность жестоко наказывать крестьян, если таковые начнут лениться. Если, говорит Плеханов, Посошков заботился об ограждении экономических интересов крестьян, то он вряд ли когда-нибудь задумывался о том, что не мешало бы также оградить крестьянскую спину от побоев.

Посошков не сознавал, что основной причиной неурядков было отсутствие какой-нибудь гарантии прав личности в Московском государстве. Поэтому он возлагал, вполне в духе старины, надежды на справедливость и вмешательство царя, на благость божию и на спасительное действие молитвы. В его другой книге—«Завещание отеческое»—можно найти самые подробные указания о формах сношений с богом и другими небесными обитателями. Так, например, оказывается, что перед образом самого бога надо ставить свечу значительно большую, чем перед образами «его рабов», т. е. святых. Зато богородице разрешается ставить свечу такой же величины, как и богу, или если и меньшую, то незначительно. Не только свечи, но и поклоны должны различаться в зависимости от того, к какому из небесных чинов они направлены. Так же

обстоит дело и с прикладыванием: «спасителей образ целуй в нозе, прочих же святых целуй руге, а не нозе».

Происхождение Посошкова, развившего торговые операции и принадлежавшего по своему классовому положению к купечеству, лишало его возможности принять непосредственное участие в государственном управлении. Благодаря этому он мог со стороны объективнее судить о положительных и отрицательных сторонах реформы, которая совершалась силами дворянства. Если, замечает Плеханов, Петр желал, чтобы «порода» уступила дорогу «чину», выслуге, то практическое значение желание это могло иметь только в пределах служилого класса, для лиц же других классов пути к выслуге были почти совершенно закрыты.

7. Кантемир

С новыми идеями тесно связана и литературная деятельность первого крупного представителя художественной литературы Антиоха Кантемира, одного из образованнейших людей своего времени (1709 — 1744). Хотя смерть Петра застала его еще мальчиком и сознательный период его жизни относится к следующему периоду, но в произведениях Кантемира отражается идейная жизнь петровской эпохи. После смерти Петра реакционные стремления не раз брали верх, и той интеллигенции, которая выросла на европейских идеях, занесенных в Россию, приходилось бороться против приверженцев старины. Кантемир был одним из ярких представителей этой интеллигенции. Ему пришлось столкнуться с людьми, которые стремились восстановить допетровские порядки. Он был ранним представителем так называемого западничества. Он явился им не только потому, что отстаивал европейские идеи, но и по форме, в которую он облек эти идеи. Борьба против предрассудков, против укоренившихся, отживших представлений давала широкий простор развитию сатиры.

Кантемир был сатириком. Для своей сатиры он воспользовался французской формой этого вида поэзии. Он не был талантливым художником, его сатиры написаны неуклюжим стихом. Но они производили большое впечатление, благодаря остроумию автора, его знанию русской жизни и язвительной

силе его обличения. В первой сатире, написанной в 1729 году, он вспоминает о петровском времени, как о золотом веке, и противопоставляет ему свое время, когда «наука ободрана, в лоскутах обшита, изо всех почти домов с ругательством сбита», когда ее одолевает невежество. Он выводит смешные фигуры ханжей и невежд, восстающих против просвещения. Так, некий Критон жалуется на то, что благодаря науке люди утратили интерес к молитве и церковной службе:

Толкуют, всему хотят знать повод, причину.
Маловеры, подая священному чину,
Потеряли добрый нрав, забыли пить квасу,
Не прибьешь их палкою к соленому мясу;
Уже свечек не кладут, постных дней не знают,
Мирскую в церковных власть руках лишню чают...

Торжество противников петровской реформы приводит Кантемира к отказу от участия в общественной жизни, к одиночеству.

Бесстрашно того житье, хоть и тяжко мнится,
Кто в тихом своем углу молчалив таится...

Он предпочитает заниматься науками и про себя, он предлагает своему уму оставаться в покое и не хочет писать для того, чтобы вместо похвал не натолкнуться на злую хулу.

Политические взгляды Кантемира остаются не совсем выясненными. Как и все «птенцы гнезда Петрова», он был сторонником самодержавия и соединял поклонение просвещению и технике с верой в бога. Он видел «следы божественные... печать живого бога во всем том, что называют творение природы... руку, которая держит все части света, небо и землю, звезды, растущее, живущее, наше тело, наш ум». Материя сама по себе инертна, и только воля божества приводит ее в движение. Когда при вступлении на престол Анны Иоанновны группа дворян захотела ограничить верховную власть, Кантемир вместе с другими выступил против этого проекта на защиту самодержавия. Есть сведения, будто Кантемир восхищался Англией, «где парламент сдерживает власть в определенных пределах и не позволяет ей стать выше законов, ограждая подданных от печальных последствий само-

властия», но при тогдашних условиях в России он считал однако более полезным удержать сложившийся в России порядок (Плеханов).

Усвоение западной культуры, которому реформа Петра дала такой сильный толчок, не могло не отразиться на развитии литературы. В течение целого столетия после Петра русская литература носит подражательный характер. Каждое литературное направление, возникающее на Западе, находит свое отражение у нас в России. Уже при Петре делаются попытки создания и театра, и лирической поэзии, и повествовательной литературы, в которых авторы пользуются сюжетами и формами западных литератур, нередко переводят или перерабатывают иностранные произведения.

8. Ложноклассическое направление

Наиболее крупным литературным направлением в Европе в первой половине XVIII века было классическое или, как его часто называют, ложноклассическое. Это была поэзия, отражавшая вкусы придворного общества, тесно связанная с образованием крупных монархий и пышных дворов. Особенно блестящее оформление эта поэзия получила во Франции. Во второй половине XVII века там царствовал Людовик XIV, обладавший неограниченной властью и создавший в Версале великолепный двор. Другая струя, влившаяся в классическое направление, была литература древнего мира, в особенности древне-греческая. Интерес к античному миру пробудился повсюду в Европе после средних веков, в связи с падением натурального хозяйства, развитием торговли и распространением денег. Новая форма хозяйства требовала от человека инициативы, предприимчивости, усовершенствования способов борьбы с природой. Личность почувствовала себя более сильной, менее зависимой от бога и всяких других высших сил. В средние века церковь препятствовала распространению языческой литературы. В XV и XVI столетиях, с увеличением интереса к земле и земным делам, мыслящая европейская публика нашла в античной литературе образы, идеи и формы, соответствовавшие новым запросам. Древне-греческие и римские боги и герои становятся сюжетами для новых писателей.

Самая эпоха получила название эпохи Возрождения вследствие того, что интеллигенция XV и XVI веков жадно отыскивала античные рукописи, в огромной своей массе погибшие в период средневековья.

Возникшая при дворе с его строгим этикетом, с общим преклонением перед личностью короля, с пышным и даже напыщенным стилем, с определенными представлениями о чести, поэзия эта отражает все особенности придворного общества. Ее главные представители, Корнель, Расин, Мольер и Буало во Франции, были создателями ложноклассического стиля. Особенности этой поэзии: ее хвалебный тон, правильность построений и отсюда господство строгих правил, постоянное упоминание о мифах, богах и героях античного мира, рационализм, т. е. образы героев являются не столько живыми людьми, сколько построены согласно требованиям разума; если, например, герой любит, если он отстаивает свою честь, выполняет свой долг по отношению к государству, то автор заставляет его рассуждать и действовать согласно господствовавшим при дворе представлениям о любви, чести, долге и пр.

Первый пытался пересадить к нам ложноклассическое направление Василий Тредьяковский (1703—1769), поклонник французской литературы, переведший на русский язык «Телемахиду», поэму французского писателя Фенелона, изобразившего здесь приключения Телемака, сына Одиссея, знаменитого древне-греческого героя. Будучи бездарным поэтом, Тредьяковский не мог доставить торжество новому направлению. Но он немало поработал, чтобы раз'яснить его в своих трудах по вопросам языка и литературы. Между прочим, ему русская литература обязана введением так называемого тонического стихосложения, состоящего в правильном чередовании ударных и безударных слогов, того стиха, которым пользовались после Тредьяковского русские поэты и который нашел такую гениальную обработку под пером Пушкина.

9. Ломоносов

Торжество ложноклассическому направлению доставил у нас Ломоносов (1711—1765). Это был один из самых замечательных людей XVIII века. Он был сыном крестьянина,

родился на далеком севере, в Архангельской губернии, где не было крепостного права, с детства обнаружил редкую страсть к знанию, бежал от родителей, приехал в Москву и здесь, благодаря своей железной энергии, гениальным способностями и упорному труду, достиг высших ступеней в области науки и литературы. Он поражал разносторонностью своего гения. Специалисты высоко ценят его великие открытия в области физики и химии. По своим воззрениям Ломоносов был продолжателем традиций западной интеллигенции петровской эпохи. Его идеалом был просвещенный абсолютизм, т. е. просвещенный абсолютный монарх, без ограничений руководящий полицейским государством. Он не устал говорить о важном значении наук и искусств, разработал устав первого русского университета, основанного в Москве в середине XVIII столетия.

В истории литературы с именем Ломоносова связана целая эпоха. Он создал ряд теоретических работ по русскому языку, стихотворству и т. п. В этих работах он положил начало созданию русского литературного языка. Мы уже видели, что первые представители русской письменности были церковники, литература служила задачам церкви; Стефан Яворский и Феофан Прокопович были епископами. Благодаря этому между разговорной русской речью и церковно-славянским языком все более и более углублялось различие. Заслуга Ломоносова заключается в том, что он сделал попытку создать русскую литературную речь из сочетания слов церковно-славянского языка, доступных широким массам, с одной стороны, а с другой—слов обычной разговорной речи. Ломоносов различает три «штиля»: высокий, где преобладают слова церковно-славянского языка. Это—стиль, предназначенный для торжественных од, трагедий, поэм. Далее—средний стиль, в котором преобладают слова церковного языка, уже вошедшие в общее употребление, и наконец низкий стиль—со словами исключительно повседневного русского языка. Этим было положено начало образованию русского литературного языка и постепенному его освобождению от славянизмов.*

Сам Ломоносов был не только теоретиком, но в противоположность Тредьяковскому обладал крупным литературным талантом, и благодаря этому ему удалось утвердить ложноклассическое направление в нашей литературе. Приемы этого

направления он применил в лирике, прославившись, как поэт, своими одами. Эти оды удовлетворяли всем требованиям ложноклассической поэзии. Они были написаны торжественным языком, с применением высокого «штиля», в них поэт прославлял главным образом императоров, в особенности Петра и Елизавету, и их царедворцев. В них постоянно упоминаются античные боги и герои, в изображении подвигов и заслуг воспеваемых исторических лиц допущены необыкновенные преувеличения, наконец все эти оды построены по определенным правилам, отдельные части расположены в установленном порядке, даже восторгам отведено назначенное место.

По содержанию оды эти проникнуты идеей просвещенного абсолютизма. Ломоносов—просветитель. Он—пламенный защитник наук, искусств и техники. Дух петровских реформ царит над теми стихами, в которых он зовет к развитию производительности и требует применения науки для разработки естественных богатств:

Возри на горы превысоки,
Возри в поля свои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет:
Богатство, в оных потаенно,
Наукой будет откровенно.

В оде «На день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны» Ломоносов перечисляет сокровища страны, скрытые повсюду: и на берегах Лены, и в глубоких северных лесах, и на дне Уральских гор. Как и в своих статьях, так и в одах Ломоносов, конечно, не сознает, что общий экономический подъем страны требует наличности определенных политических предпосылок, освобождения бесправного народа. О крепостном праве он не говорит. Все блага проистекают от мановения руки просвещенного монарха. Достаточно только явиться на престоле деспоту с хорошими намерениями—и счастье и радость водворятся среди благоденствующего народа. Все дело в прихоти господя бога. «Ужасный чудными делами зиждитель мира» в один прекрасный день почему-то решил «себя прославить в наши дни» и для этой цели послал в Россию Петра, «человека, каков неслыхан был от века». Благодаря этому взрыву честолюбия «зиждителя»

полюлись неисчислимыя блага на русскую землю: испугался бог войны Марс, увидав свой меч в Петровых руках, смутился бог моря Нептун при виде российского флага.

...Божественны науки
Через горы, реки и моря
В Россню простирали руки
К сему монарху, говоря:
Мы с крайним тщанием готовы
Подать в российском роде новы
Чистейшего ума плоды.

10. Сумароков

Если Ломоносов утвердил в нашей литературе ложноклассическую лирику, то Сумароков (1718—1777) сделал то же самое в области театра. Мирозерцание Сумарокова вытекало из того же источника, что и просветительная деятельность Ломоносова или идеи Кантемира. Он был, подобно Кантемиру, идеологом европеизированной части русского дворянства. Отсюда его борьба за просвещение, за искоренение злоупотреблений, нападки на темные стороны русского быта и тогдашнего русского управления, и в то же время непоколебимая вера в незыблемость основ существующего порядка, в неприкосновенность самодержавия и господствующего положения дворянства. Плеханов дает объяснение кажущемуся противоречию в этом мировоззрении. В одной из своих сатир Сумароков выводит синицу, прилетевшую из-за моря, отвечающую на вопросы о жизни в чужих странах. Там все превратно: воеводы — правдивы, приказные не берут взяток, купцы не обманывают, пьяные по улицам не ходят...

С крестьян там кожи не сдирают,
Деревень на карты там не ставят;
За морем людьми не торгуют.

Эти обличительные слова, исполненные сарказма, ярко рисуящие поругание человеческого достоинства и ужасы крепостного быта, не мешали Сумарокову быть убежденным крепостником. Сумароков принадлежал к числу тех передовых идеологов своего класса, который ни на минуту не сомневался в том, что дело сводится только к искоренению злоупотребле-

ний, но что сама система крепостничества, напротив, и является залогом успешной борьбы с этими злоупотреблениями. Жестоко обличая бесчеловечных помещиков, он однако не мог себе представить, что дворянин может покинуть дворянскую точку зрения. Он действительно верил в высокую миссию дворянства и предъявлял к нему высокие требования. Он жил в ту эпоху, когда помещичье-крепостнический строй еще держался прочно, и потому он верил в солидарность интересов помещика с его крепостными. Лицемерное желание скрыть от нескромного глаза злоупотребления своего класса, говорит Плеханов, возникает только тогда, когда существующий общественный порядок близится к концу и когда его идеологи сами начинают сомневаться в его правомерности.

Поэтому оды Сумарокова преисполнены этой веры, благоговения к Елизавете, которую «россов век цветет», и к Екатерине. Поэтому в одах Сумарокова—оригинальное сочетание восторгов по адресу русских монархов, с одной стороны, и, с другой, любопытных замечаний по адресу дурных монархов, в роде следующего:

Нестройный царь есть идол гнусный
И в море кормщик нескусный.
Его надгробье: был он яд.

Возвышенным настроением проникнуты и трагедии Сумарокова—слабое подражание французской ложноклассической трагедии. Их герои—цари и князья, содержание—высокие страсти, борьба между любовью и чувством долга, между интересами личности и коллектива, примеры благородства, подвиги самопожертвования. Как и в одах, Сумароков изображает идеальных государей и обличает тех, кто злоупотребляет властью. Трагедии Сумарокова пользовались огромным успехом. Его называли «русским Расином». Он утвердил в нашей литературе господство ложноклассической трагедии со всеми вышеотмеченными ее признаками: рационализмом, искусственно приподнятым стилем, правилами, которые требовали между прочим соблюдения трех знаменитых единств, т. е. действие трагедии должно было разворачиваться в течение одного дня, происходить в одном месте и сосредоточиваться вокруг одной темы. Несомненно, что Сумароков так же, как Ломоносов, Кантемир и Посошков, при всей их пре-

данности самодержавию, при непонимании основного источника зла, своими просветительными идеями, своей критикой существующих порядков давал толчок развитию оппозиционной мысли.

В настоящее время ложноклассическая трагедия и ода забыты, как забыта и ложноклассическая эпопея, главным представителем которой был Херасков (1733—1807), поэт, когда-то провозглашенный гением. Он написал поэму «Россиада», самое название которой напоминает «Илиаду». Это была напыщенная поэма, где воспето покорение Грозным Казани. Автор ее подражает ложноклассическому эпосу вплоть до первой строчки («Пою от варваров Россию свободенну...»), начинающейся словом «пою».

11. Просветительное направление

Ложноклассическое направление было не единственным, шедшим к нам в XVIII веке из-за границы. Обыкновенно XVIII век во Франции, откуда русская литература по преимуществу заимствовала и идеи и формы, называют просветительным веком или веком энциклопедистов. Под этим названием понимают ряд писателей и мыслителей, объединившихся вокруг грандиозного издания—«Энциклопедии», которая и была проводником просветительных идей. Энциклопедисты или просветители были идеологами так называемого третьего сословия. Этим именем обыкновенно обозначали горожан и крестьян, т. е. те группы населения, которые не принадлежали к двум высшим сословиям: дворянству и духовенству. Третье сословие не имело ряда привилегий, которыми пользовались упомянутые высшие сословия. Из дворянства обыкновенно вербовались высшие чиновники в армии и в государственном управлении, дворяне и епископы сохраняли часто право суда в своих поместьях, право беспошлинной торговли и т. п. По мере того как из среды третьего сословия выходили крупные представители торговли, эти привилегии духовенства и дворянства становились помехой к дальнейшему развитию производительных сил страны, и самое название третьего сословия все более стало применяться к его богатой части, т. е. к буржуазии, от которой стал отделяться пролетариат, или класс наемных

рабочих, образовавший четвертое сословие. Но в XVIII веке это различие между капиталистами и бедными слоями населения не чувствовалось так резко, потому что перед теми и другими стояли в виде общего врага привилегированные классы. Просветительная философия XVIII века явилась в сущности идеологическим обоснованием домогательств третьего сословия, осуществившего в конце века великую революцию и уничтожившего привилегии дворянства и духовенства.

Главными представителями просветительной литературы во Франции были Вольтер, Дидро, Даламбер, Монтескье, Руссо, Бомарше и ряд других. Их усилия были направлены против католической церкви, против лицемерия и злоупотреблений духовенства; они обличали высшее чиновничество и распущенность дворянства, отстаивали идеи равенства, права свободной мысли. Все это было необходимо для того, чтобы открыть простор предпринимательской инициативе буржуазии, обосновать права свободной конкуренции. Просветители стояли на разных ступенях в своей вражде к старому порядку. Так, например, Вольтер был выразителем идеи просвещенного абсолютизма, т. е., сохраняя абсолютную власть монарха, требовал, чтобы он стоял на высоте современного просвещения, был в общении с философами и проводил в жизнь мероприятия на благо и просвещение народа. Монтескье создал знаменитую теорию разделения власти, или конституционной монархии, которая передавала законодательную власть в руки народных представителей, а за монархом, в лице его министров, сохраняла только власть исполнительную. Руссо был творцом системы так называемой патриархальной демократии, согласно которой вся власть—и законодательная, и исполнительная—принадлежала всему народу, не могла отчуждаться в пользу его представителей и должна была осуществляться общим собранием народа,—системы, пригодной для небольших государств, в роде Швейцарии, откуда Руссо был родом, или древне-греческих городов. Также и в области религии взгляды философов были различны. Среди них были деисты, как Вольтер, которые признавали существование бога, но считали разум средством к пониманию его намерений, а не откровение, т. е. требовали, чтобы духовная власть над людьми из рук духовенства была передана в руки представителей разума—философов. Были материалисты, как

Дидро и Даламбер, которые вообще не признавали ни существования бога, ни души и выводили все явления мира из свойств материи.

Эта борьба против власти духовенства и дворянства отражается не только в просветительной философии, но и в литературе. Вместо напыщенных ложноклассических трагедий, изображающих царей и героев, появляется буржуазная драма, выводящая на сцену представителей буржуазии, рисующая обыденные семейные отношения, проповедующая равенство и внимание к обыкновенным людям. Таковы пьесы Дидро: «Побочный сын» и «Отец семейства», таковы знаменитые комедии Бомарше: «Севильский Цырюльник» и «Женитьба Фигаро», в которых лакей Фигаро веселый, умный и изобретательный, торжествует над своим господином, распущенным графом Альмавива, покусившимся на честь его невесты, несмотря на все могущество и привилегии графа. Не следует однако думать, что французские просветители сознательно подготавливали революцию. В большинстве случаев они верили, что их проповедь приведет мирным путем к искоренению злоупотреблений и к освобождению бесправных классов.

В России идеи просветителей имели огромное значение, в особенности в эпоху Екатерины Второй, которая заигрывала с философами, даже выписала к себе из Франции Дидро, издала «Наказ», в котором проводила многие идеи Монтескье, Дидро и других, писала комедии, часто отражавшие мысли французских просветителей. Но следует понять истинный смысл этого влияния. Прежде всего у нас не было третьего сословия в французском смысле этого слова. В это время роль дворянства далеко еще не завершилась, и класс этот у нас не клонился к упадку, как во Франции. У нас не могло быть борьбы против дворянства в европейских формах, никому в голову не приходила мысль, что власть могла перейти в руки только-что зародившегося торгово-промышленного класса или, как тогда говорилось, «среднего рода людей». Поэтому у нас носителями просветительных идей были передовые представители дворянства и сама Екатерина, для которых это было скорее модным увлечением отвлеченной справедливостью, чем практической программой. Кроме того, не следует забывать, что этих носителей было немного, это были отдельные личности, что слой интеллигенции в те времена

составлялся из дворянства, что торговые круги, а тем более крепостное многомиллионное крестьянство не оказывали влияния на развитие литературы. Когда Дидро говорил Екатерине о расширении власти народа и об отрицательных сторонах неограниченной монархической власти, Екатерина вежливо улыбалась, но ничего не предпринимала для ослабления власти помещиков над крестьянами и даже расширила пределы крепостного права.

12. Литература просветительного направления. Сатирические журналы. Новиков. Державин

Наиболее ярким выражением просветительных стремлений екатерининской эпохи явились сатирические журналы. Первый из них («Всякая всячина») затеяла сама Екатерина. Она помещала здесь статьи, в которых в общем добродушно («в улыбатальном роде») посмеивалась над недостатками тогдашнего общества. Вслед за «Всякой всячиной» появились журналы «Трутень», «Живописец», «Кошелек» и др. Создателем их и главным автором был Николай Иванович Новиков (1744—1818), один из самых замечательных людей этого времени. В образной форме он выводил живые фигуры, в которых обличал грубость и невежество, фатовство, пристрастие к французскому, распущенность высших классов, взяточничество в судах и в канцеляриях, злоупотребления помещиков на почве крепостного права. Его обличительная проповедь привела в конце концов его в Шлиссельбургскую крепость в конце царствования Екатерины. Напуганная французской революцией, она отказалась даже от показного благожелательного отношения к просветительным идеям, проявившегося в начале ее царствования. В журналах Новикова встречается немало жестоких нападок на крепостное право. Он выводит помещиков в роде Безрассуда, который заявляет, что крестьяне, его рабы, для того и сотворены, чтобы, претерпевая всякие нужды, день и ночь работать и исполнять его волю исправным платежом оброков. Они должны трепетать его взора. Особенно сильное впечатление производит отрывок из «Путешествия в И. Т.» Это потрясающая картина рабства и бедности непаханных полей, маленьких хижин, покрытых

соломой, «глухых помещиков, изъявляющих более добродетели к лошадям и собакам, нежели к человекам».

Несмотря на радикальный тон обличительных статей в сатирических журналах, Новиков все-таки оставался в пределах борьбы с отдельными злоупотреблениями и не возвысился до принципиального осуждения крепостного права. И он видел причину зла в отдельных дурных помещиках, а не в самой государственной системе.

Художественная литература екатерининской эпохи в общем продолжает традиции западнической интеллигенции времен Петра и Елизаветы: проповедь просвещения и благоговение перед самодержавием, благожелательной волей которого осуществляется благоденствие народа.

Бардом Екатерины, певцом ее необыкновенных добродетелей явился Гавриил Романович Державин (1743—1816), прославивший Фелицу (под именем которой он выводил Екатерину) и ее вельмож в торжественных одах. Правда, Державину была не чужда сатира, он посмеивался над приближенными Екатерины. Он имеет в виду Потемкина, его сибаритство и тщеславие, когда в одной из своих од изображал мурзу:

А я, проспавши до полудня,
Курю табак и кофе пью;
Преображая в праздник будни,
Кружу в химерах мысль мою:
То плен от персов похищаю,
То стрелы к туркам обращаю,
То, возмечтав, что я султан,
Вселенну устрашаю взглядом...

Правда, Державин признавал, что поэзия должна быть обращена «не к лести и тленной похвале людей», но «к чести и к поучению путей». И он обличал пороки сильных мира сего, прославлял тех, «кого ни знатный род, ни сан, ни щастье не украшали, но кои доблестью снискали себе почтение от граждан». Ему принадлежат великолепные афоризмы:

Калигула: твой конь в сенате
Не мог снять, сняя в злате:
Снянут добрые дела.
Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами;
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами.

Эти просветительные и обличительные строки написаны даже в слишком «улыбательном роде» для того, чтобы видеть в них серьезное понимание тяжелого положения, в котором жила крепостная Россия. Мы знаем теперь, насколько соответствуют в действительности добродетели, приписанные поэтом Фелице: «...пища самая простая бывает за твоим столом... всем из твоего пера блаженство смертным проливается... тебе единой лишь пристойно, царевна, свет из тьмы творить... едина ты лишь не обидишь, не оскорбляешь никого... как волк овец людей не давишь,—ты знаешь прямо цену их... ты народу смело о всем и вявь и под рукой и знать и мыслить позволяешь и о себе не запрещаешь и быль и небыль говорить».

Все это звучит очень эффектно на фоне жизни, когда Новиковых запирали в крепость, Радицевых ссылали в Сибирь, обменивали крепостных девок на щенят и до смерти запаривали крестьян. Державину принадлежит крупная роль в истории русской поэзии. Он был настоящим поэтом и, несмотря на то, что сохранил некоторые традиции ложноклассицизма и высокопарный стиль ломоносовской торжественной оды, он имел большое значение в смысле приближения русской поэзии к реализму, внес много простоты, живости и естественности в свои оды, проложил дорогу Пушкину.

13. Фонвизин

Другим крупным художником екатерининской эпохи был Денис Иванович Фонвизин (1745—1792), автор знаменитой комедии «Недоросль», до самого последнего времени не сходящей с подмостков русского театра. Комедия эта изображает самодурство помещиков. В центре—помещица Простакова и ее сын Митрофанушка, в лице которых выведены яркие представители грубости, невежества и деспотизма. Фонвизин несомненно находился под влиянием французских просветительных идей, но и он не дошел до понимания основных причин существующего зла. И ему в голову не приходила мысль о необходимости уничтожения крепостного права. Все дело в добродетельных чиновниках и помещиках. Вот знаменитая проповедь Стародума, одного из героев фонвизинской комедии, устами которого автор излагает свои идеалы: «Ум, коль

он только что ум, самая безделица. С пребеглыми умами видим мы худых мужей, худых отцов, худых граждан. Прямую цену уму дает благонравие: без него умный человек—чудовище... Подумай, что такое должность? Это тот священный обет, которым обязаны мы все тем, с кем живем и от кого зависим. Если б так должность исполняли, как об ней твердят, всякое состояние осталось бы при своем любочестии и было бы совершенно счастливо. Дворянин, например, считал бы за первое бесчестие не делать ничего, когда есть ему столько дела: есть люди, которым помогать; есть отечество, которому служить. Тогда не было бы таких дворян, которых благородство, можно сказать, погребено с их предками. Дворянин, недостойный быть дворянином,—подлее его ничего на свете не знаю... Где государь мыслит, где знает он, в чем его истинная слава, там человечеству не могут не возвращаться его права; там все скоро ощутят, что каждый должен искать своего счастья и выгод в том одном, что законно, и что угнетать рабством себе подобных беззаконно... Великий государь есть государь премудрый. Его дело—показать людям прямое их благо... Достойный престола государь стремится возвысить души своих подданных... Как скоро все увидят, что без благонравия никто не может выйти в люди, что не подлой выслугой и ни за какие деньги нельзя купить того, чем награждается заслуга, что люди выбираются для мест, а не места похищаются людьми,—тогда всякий найдет свою выгоду быть благонравным и всякий хорош будет...»

Словом, все дело в том, чтобы государь мыслил и указывал людям прямое их благо—и всем станет хорошо. Остается только без ответа вопрос: почему с таким упорством бедствовали и мучились крепостные крестьяне, несмотря на то, что мудрые государи проливали на них свои благодеяния. Есть некоторые основания предполагать, что Фонвизин как-будто выходил иногда за пределы дворянского мирозерцания и чувствовал нарастающее значение буржуазии. Об этом свидетельствует его критическое отношение к французскому дворянству. В своих письмах из Парижа он заявляет, что благосостояние русских крестьян выше, чем французских.

Интерес Фонвизина к буржуазии, понимание нарастающего значения торгового капитала косвенно обнаруживается в том, что он перевел книгу, озаглавленную так: «Торгующее

дворянство, противоположное дворянству военному, или два рассуждения о том, служит ли то к благополучию государства, чтобы дворянство вступало в купечество». В этих рассуждениях доказывалась польза торговли и разрушаются предрассудки, мешающие дворянству заниматься торговлей. В одной из двух помещенных здесь статей французский автор указывает, что с падением рабства приходится нанимать работников за деньги. Этот автор несомненно проникнут новыми стремлениями нового сословия и, по словам Плеханова, хорошо понимает, до какой степени капиталистические производственные отношения, основанные на труде наемных рабочих, выше феодальных, опиравшихся на юридическую неволю производителей. Замечательно, что и Стародум, выведенный в качестве фонвизинского идеала, нажил состояние посредством какого-то промышленного дела в Сибири, «где достают деньги, не променяв их на совесть, без подлой выслуги, не грабя отечества; где требуют денег от самой земли, которая поправосуднее людей, лицепрятия не знает, а платит одни труды верно и щедро».

Эти слова позволяют думать, что Фонвизину не была чужда идея о необходимости образования в России капиталистической буржуазии в качестве основы благосостояния народа. Фонвизин принадлежал к числу колеблющихся писателей. Его суждения противоречивы, но в целом он вращался в сфере дворянского сознания.

14. Радищев

Объективные условия того времени, когда дворянство еще прочно стояло у власти, позволяли только очень немногим отойти от дворянской точки зрения и стать более решительно на точку зрения третьего сословия. Среди этих немногих самое крупное место принадлежит Александру Николаевичу Радищеву (1749—1802). Он ближе всех подошел к правильной оценке положения дел и часто проницательным взором видел тогда еще скрытую туманом даль будущего. Правда, в своей знаменитой книге «Путешествие из Петербурга в Москву», в которой он нарисовал картину безотрадного бытия тогдашней России, он, подобно своим просвещенным современникам, готов как-будто стать на точку зрения просвещен-

ного абсолютизма. Он часто упоминает о благих намерениях монархов, и, если Россия представляется ему в виде смерти в изображении Тредьяковского (эпиграфом к своей книге он выбрал стих из поэмы Тредьяковского «Телемахида»: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй»), то и он готов верить, что все это от плохих исполнителей, и исцеление от зол он видит в страннице, в лице которой он аллегорически выводит «Истину» в главе «Спаская полесть». Эта странница снимает «бельма» с глаз царя. Она советует ему прогнать льстецов и карьеристов и призвать тех, кто «не тебя любят, но любят отечество, которые готовы всегда на твое поражение, если оно отмстит порабощение человека». Она преподает ему истины, в роде следующих: «Если из среды народная возникает муж, порицающий дела твоя, ведай, что той есть твой друг искренний, чуждый надежды мзды, чуждый рабского трепета, он твердым гласом возвестит меня тебе. Блюдись и не дерзай его казнити, яко общего возмутителя».

Таким образом и по Радищеву как-будто выходит, что все дело только в том, чтобы раскрыть глаза царю и приблизить к нему искренних советников. Но в «Путешествии» звучат и грозные предостерегающие ноты. Он говорит о людях, которые готовы на «поражение» монарха, если оно «отмстит порабощение человека». В главе «Хотилов» эти угрозы царскому режиму звучат еще более зловеще. Он говорит об опасности, в которой находится Россия: «Загрубелые все чувства рабов и благим свободой мановением в движение не приходящие, тем укрепят и усовершенствуют внутреннее чувствование. Поток, загражденный в стремлении своем, тем сильнее становится, чем тверже находит противостояние. Прорвав оплот единожды, ничто уже в разлитии его противиться ему не возможно. Таковы суть братия наши, во узах нами содержимые. Ждут случая и часа. Колокол ударяет. И се пагуба зверства разливается быстротечно. Мы узрим окрест нас меч и отраву. Смерть и пожигание нам будет посул за нашу суровость и бесчеловечие».

Замечательно толкование пугачевского бунта, совершенно необычное для того времени. Массы настолько были проникнуты жаждой освобождения, что охотно последовали за Пугачевым. Таким образом Радищев как бы исторически оправдывает восстание и ответственность за него возлагает на господ-

ствующие классы: «Прельщенные грубым самозванцем, текут ему во след и ничего толико не желают, как освободиться от ига своих властителей. В невежестве своем другого средства к тому не умыслили, как их умерщвление. Не щадили они ни пола, ни возраста. Они искали паче веселие мщения, нежели пользу сотрясения уз». Эти строки показывают, что Радищев предвидел возможность других методов освобождения народа, помимо обращения к доброму чувству царей и к странницам, снимающим с их глаз бельма.

По-иному решал он и вопрос о крепостном праве. Он прямо требовал его отмены и не довольствовался назидательными речами по адресу дурных помещиков. Радищева не ослеплял официальный блеск российского государства и официальный оптимизм. Он не мог, подобно Новикову, радоваться миру и покою, царящему в стране, потому что понимал, что этот покой куплен рабством миллионов. «Сто невольников,—говорит он,—пригвожденных к скамьям корабля, веслами двигаемого в пути своем, живут в тишине и устройстве, но загляни в их сердце и душу: терзания, скорбь, отчаянье». Пышность царских дворов не мешала ему, как придворным поэтам в роде Державина, разглядеть бедствия народа, ценою которых эта пышность была куплена. Он опережал целые десятилетия и приближался к современному нам пониманию, когда высказывал суждения в роде следующих: «Мы дивимся и ныне еще огромности египетских зданий. Неуподобительные пирамиды через долгое время доказывать будут смелое в созидании египтян зодчество. Но для чего сии столь нелепые кучи камней были уготованы? На погребение надменных фараонов. Кичливые сии властители, жажда бессмертия, и по кончине хотели отличиваться внешностью своею от народа своего. И так огромность зданий, бесполезных обществу, суть явные доказательства его порабощения. В остатках погибших городов, где общее блаженство некогда водворялось, обрящем развалины училищ, больниц, гостиниц, водоводов, позорищ и тому подобных зданий; во градах же, где известнее было «я», а не «мы», находим остатки великолепных царских чертогов, пространных конюшен, жилища зверей. Сравните то и другое: выбор наш не будет затруднителен».

Крепостное право должно быть отменено, потому что естественное право требует равенства людей между собою. Един-

ственным властителем в обществе является закон. «Может ли государство, где две трети граждан лишены гражданского звания и частью в законе мертвы, назваться блаженным? Можно ли назвать блаженным гражданское положение крестьянина в России?» Радищев понимал, что главной производительной силой страны является крестьянство, т. е. тот класс, который осужден на рабство: «Но кто между нами оковы носит, кто ощущает тяготу неволи? Земледелец! Кормилец нашей тошеты, насытитель нашего глады; тот, кто дает нам здравие, кто житие наше продолжает, не имея права распоряжати ни тем, что обрабатывает, ни тем, что производит. Кто же к ниве ближайшее имеет право, буде не делатель ее?» Радищев предлагает даже практический план безболезненного проведения реформы. Для того, чтобы не делать потрясений, необходимо отделить «сельское рабство и рабство домашнее». Нельзя отрывать крестьян от земли для услуг в доме: если помещик возьмет такого земледельца в дом, тот становится свободным. Далее—разрешение крестьянам вступать в брак без предварительного согласия помещика; приобретенное крестьянином имение должно принадлежать ему, судить его должны равные ему, каждый крестьянин имеет право освободиться от крепостной зависимости, заплатив господину за отпускную известную сумму и т. д.

15. Сантиментальное направление

Третьим направлением, которое проникло с Запада в русскую литературу, было так называемое направление сантиментальное. Оно развивалось на Западе рядом с просветительным движением и было литературным выражением вкусов и взглядов усиливающейся буржуазии. Последняя не только выступила против дворянства в лице своих идеологов-просветителей, но и вызвала к жизни новые художественные образы, в которых отражались взгляды нового класса на человека, на жизнь, природу, нравственность и т. п. Вместо прежнего типа писателя придворного, в роде Корнелия или Расина, отражающего вкусы двора, изображающего высокие чувства или героические подвиги предков дворянской среды, возникает новый тип писателя, в роде английского романиста Ричардсона (1689—1761), труженика, пробивающего себе дорогу. Вместо

испорченного, распущенного и самолюбивого героя перед нами религиозный и чувствительный буржуа с семейными добродетелями и нравственными правилами. Рыцарские нравы, говорит Тэн, сгладили и унесли с собой поэтическую выразительность и картинность театральной сцены. Сглаживаются монархические нравы и уносят за собой остроумие и распущенность театра. Возникают буржуазные нравы и приносят с собой склонность к кабинетному и практическому учению. Возникает потребность в книгах, которые читаются у камина в деревне, в своей семье; к этому ряду произведений обращаются талант и творчество. Постепенное перенесение центра умственной жизни из среды придворного дворянства в среду купечества сопровождалось глубокими изменениями в мирозерцании европейского общества и в его литературе. В. Н. Фриче так характеризует этот переворот: «Всем своим душевным складом «чувствительный» человек представлял резкий контраст господствующей аристократии. Для аристократа XVIII века любовь была лишь мимолетным наслаждением, лишь пикантным времяпрепровождением, для «чувствительного» человека она была всепоглощающей страстью. Для аристократа XVIII века брак и семья имели совершенно условный характер (брак по расчету, без любви; дети—наследники герба и имущества), для «чувствительного» человека семейная жизнь была своего рода святыней, символом нового строящегося общества. Аристократ XVIII века был светский человек, проводивший время в «обществе», раб светского этикета, скучавший на лоне природы, понимавший природу разве в смысле педантично правильно расчерченных и устроенных барских парков; «чувствительный» человек противопоставлял «свету», «этикету», искусственности аристократического быта простор и свободу природы, предпочитая из чувства контраста природу, в которой менее всего чувствуется рука человека, влияние культуры—природу первобытную (в духе Руссо). Аристократ XVIII века был совершенно лишен религиозного чувства, религия для него была или привычным обрядом, или предметом для насмешек; «чувствительный» человек, напротив, был склонен приходить в религиозный экстаз, сливаясь с божеством личным и безличным. Наконец аристократ XVIII века относился к мещанину и к крестьянину как к низшей породе, «каналье»; «чувствительный» человек,

сам бесправный, естественно тяготел к низшим классам, идеализировал их быт и нравы».

В силу объективных причин склонный к «чувствительности», интеллигент мещанского и буржуазного происхождения затем сознательно развивал в себе все признаки «сантиментального» человека, дабы как можно меньше походить на представителей господствующей знати, чтобы как можно резче от них отмежеваться и отличаться. Иными словами, «сантиментализм» был одним из проявлений классового самосознания поднимавшегося «третьего сословия».

Сантиментальная литература носила нравоучительный характер. Она возникла в Англии, где уже в начале XVIII века появился ряд нравоучительных еженедельных журналов. Эти журналы, «Болтун», «Зритель», «Опекун», ставили себе целью борьбу с дурными нравами, осмеивали пороки, свойственные именно тогдашней аристократии: честолюбие, дуэли, тщеславие, погоню за модами, и прославляли семейные добродетели, добросовестность в делах и т. п. идеалы, выдвинутые буржуазией. Наиболее прославленными представителями сантиментальной литературы в области романа в Англии были Стерн (1713—1768), «Сантиментальное путешествие» которого и дало название новому литературному направлению, и Ричардсон (1689—1761), автор романов «Памела», «Кларисса» и «Грандисон», в которых буржуазно-мещанские добродетели противопоставляются порокам и распущенности дворянства и которые имели поучительную цель показать, как можно исправить порочное сердце примером добродетели. Как сильно было влияние этой литературы у нас, видно из того, что самые заглавия наших журналов и романов были заимствованы часто от их английских прообразов, как, напр., название новиковских журналов или радищевского «Путешествия». В области драмы наибольшей известностью пользовались в Англии Лилло (1693 — 1739), Мур и Комберленд. В своей драме «Лондонский купец» Лилло изобразил историю нравственного падения молодого купца Барнвелла с целью предостережения молодым людям.

Лучшим из сантиментальных романов во Франции является «Новая Элоиза» Руссо, повествующая о любви бедного учителя Сен-Прэ к своей ученице Юлии, дочери аристократа. Этот роман написан в защиту естественного чувства против сословных предрассудков, помешавших молодым людям

вступить в брак. Автор идеализирует патриархальную жизнь на лоне природы, восстает против культуры, отстаивает права сердца и чувства. В духе мещанского сентиментализма написаны упоминавшиеся выше драмы Дидро: «Отец семейства» и «Побочный сын». Наконец в Германии знаменитый роман Гете «Страдания молодого Вертера», пьесы Лессинга в роде «Эмилия Галлотти» или Шиллера «Коварство и любовь» отмечены теми же признаками, культом чувства, противопоставлением добродетельного мещанства порочной аристократии и т. п.

В России социальная обстановка была, как мы уже знаем, несколько иной, чем на Западе. Умонастроение, возникшее там на почве возвышения третьего сословия, воспринималось здесь образованными кругами интеллигенции, состоявшей тогда главным образом из дворян, не находило поэтому реальной основы в социальных отношениях и носило несколько искусственный характер, приспособляясь к вкусам дворянской среды. После смерти Екатерины в конце XVIII столетия, при ее преемнике, полицейский механизм, созданный для охраны крепостного «порядка», нарушенного пугачевщиной, развил максимум своего действия. Павел был убит в 1801 году, пав жертвой дворянского заговора. Дворянство уничтожило императора-самодура не только потому, что от настроений капризного полусумасшедшего деспота никто не был застрахован и все трепетало за свою безопасность, но и потому, что Павел, обострив отношения с Англией, нанес большой удар внешней торговле России, а следовательно, экономическим интересам помещиков, так как Англия была издавна богатейшим рынком для русского железа, хлеба, леса, пеньки и т. д.

Первое время царствования его преемника, Александра, принято считать эпохой либеральных реформ. В своей «Русской истории» М. Н. Покровский выяснил истинную сущность этого либерализма «дней александровых прекрасное начало». Это было топтанием на одном месте, несмотря на то, что Александр демонстративно заявлял о своей несолидарности с предшествующим царствованием. Самый радикальный из друзей Александра, Строганов, мыслил себе реформу в таком виде: «ограничением (произвола) должны быть учреждения уже существующие. Создать новый порядок вещей для этой цели мне казалось бы очень опасным, и, дав некоторый блеск и кое-какие привилегии учреждениям старым, можно было бы,

кажется мне, создать из них преграду (для произвола) вполне достаточную». Дальше этого не шли, и павловский режим, т. е. управление через двух—трех доверенных лиц, все время продолжал господствовать и при Александре. Сближение с Наполеоном после Тильзитского мира и разрыв с Англией снова создали оппозицию землевладельцев против Александра. Если потеряли помещики, то зато франко-русский союз был выгоден торговой и промышленной буржуазии, русским купцам, которые сделались царями петербургской биржи с исчезновением английских купцов. В сущности, спор шел между промышленным и аграрным капитализмом. Первому союз с Францией и разрыв с Англией был выгоден, второму—грозил гибелью. Именно в этой борьбе царь и его приближенный Сперанский одно время опирались на промышленников, и именно в это время серьезно обсуждались царем планы введения конституции. Но, как известно, дворянство победило. Напуганный трагическим концом своего предшественника, царь отказался от проектов конституции. Сперанский был сослан, а в 1812 году началась война с Наполеоном. «Прекрасное начало» дней Александровых не имело продолжения, и Сперанского заменил Аракчеев—вдохновитель солдатского режима. Освободительное движение ушло в подполье. Возникали тайные общества, в которых вырабатывались разные проекты вплоть до проекта республиканской конституции. Декабрьское восстание, вспыхнувшее после смерти Александра Первого, несомненно связано с конституционными стремлениями буржуазных кругов. Манифест декабристов последовательно проводит начало имущественного ценза при определении избирательных прав, и вместе с проектом Сперанского намеченную декабристами конституцию следует поставить в разряд буржуазных конституций. Хотя в составе тайных обществ не было купцов, но декабристы находились в тесных отношениях с буржуазной интеллигенцией, и представители последней привлекались декабристами к составлению манифеста.

Благодаря полицейскому режиму Павла и Александра и разгрому либеральных планов русская литература и в первой четверти XIX века продолжала оставаться идеологическим выражением дворянской монархии. Благодаря этому и сантиментальное направление, как мы уж говорили выше, получило в России своеобразный оттенок.

16. Карамзин

Произведения Стерна, Ричардсона, «Новая Элоиза» Руссо и «Вертер» Гете переводились на русский язык. Наша литература наводнялась и самостоятельными романами и пьесами, написанными в подражание западным авторам, в роде, например, «Российской Памелы» или «Истории Марии, добродетельной поселянки». Главным представителем сентиментального направления был у нас Николай Михайлович Карамзин (1766—1826). В какой атмосфере складывалось мировоззрение Карамзина, об этом лучше всего свидетельствует его знаменитая «записка» о древней и новой России, поданная Александру. Карамзин является здесь выразителем крайних консервативных взглядов, восстает против реформ, идущих вразрез «с коренными основами» народного быта, осуждает на этом основании реформы Сперанского, которые ему кажутся результатом кабинетных размышлений, нарушением того, что выработалось целыми веками народной жизни. Карамзин порицает Петра за его пристрастие к Западу в ущерб народному духу и прославляет Екатерину. «Дух народный,—говорит он,—составляет нравственное могущество государства, подобное физическому, нужное для их твердости. Сей дух и вера спасли Россию во время самозванца. Он есть не что иное, как уважение к своему народному достоинству. Любовь к отечеству питается народными особенностями, безгрешными в глазах космополита, благотворными в глазах политика глубокомысленного». И дальше хорошо знакомые нам рассуждения на тему о том, что благоденствие народа зависит не от формы правления, а оттого, чтобы правители стали умными и добродетельными,—хорошо знакомая теория просвещенного абсолютизма. Петровская традиция сказывается и в том, что Карамзин, подобно Ломоносову, писал оды на всякие торжественные случаи из жизни монархов, в роде восшествия их на престол или коронации. Александра он приветствовал такими ожиданиями:

Ты будешь гением покоя;
В тебе увидим мы героя
Дел мирных, правоты святой.
Возьми — не меч — весы Фемиды,
И бедный, не страшась обиды,
Найдет без злата век благой.

Само собой разумеется, что сентиментализм не был у Карамзина выражением вкусов и идеалов, как на Западе, вновь восходящего могущественного буржуазного класса. Не могло быть в его сочинении изображения столкновения двух мирозерцаний, противопоставления одного в качестве идеала другому, как безнравственному. Под пером Карамзина сентиментальное направление утратило свой общественный смысл, свое классовое значение. В «Письмах русского путешественника», главном из литературных произведений Карамзина, мы найдем все черты сентиментального направления: культ чувства и природы, назидательные мысли, любовь к патриархальному простому быту. Мы встретим преклонение перед Руссо и его «Элоизой» и даже пред Вольтером, который «распространил взаимную терпимость в верах», но не найдем того пламенного, революционно-пламенного пафоса, которым дышали творения идеологов французского третьего сословия. Всюду он подхватывает примирительные нотки, отворачиваясь от всего, что напоминает о борьбе, о столкновении социальных интересов.

Он воспитался в атмосфере классов, для которых невыгодны социальные потрясения. «Признаться, — говорит он в одном из писем, — сердце мое не может одобрить тона, в котором господа берлинцы пишут. Где искать терпимости, если самые философы, самые просветители, — а они так себя называют, — оказывают столько ненависти к тем, которые думают не так, как они. Тот есть для меня истинный философ, кто со всеми может ужиться в мире; кто любит и несогласных с его образом мыслей. Должно показывать заблуждения разума человеческого с благородным жаром, но без злобы. Скажи человеку, что он ошибается и почему; но не поноси сердце его и не называй его безумцем».

Неудивительно, что в характере и деятельности Руссо он уловил как-раз то, что менее всего ценит эксплуатируемое человечество в авторе «Общественного договора». Вот что пишет он о нем: «Свет, литература, слава — все ему наскучило; одна природа сохранила до конца милые права свои на его сердце и чувствительность. В Эрменонвиле рука Жан Жакова не бралась за перо, а только подавала милостыню бедным. Лучшее его удовольствие состояло в прогулках, в дружеских разговорах с земледельцами и в невинных играх с детьми».

Сантиментализм Карамзина был скорее некоторой экзотикой для дворянской интеллигенции, чем выражением чувств и настроений реально существующего класса. Для заграничного читателя это направление было озарением его внутреннего мира, для русского—выездом на дачу, уходом от своей реальной жизни. «Для чего не родились мы в те времена,—пишет Карамзин,—среди альпийских пастухов, когда все люди были пастухами и братьями; я сразу отказался бы от многих удобностей жизни, которыми обязаны мы просвещению дней наших, чтобы возвратиться в первобытное состояние человека». На русской почве Карамзин не нашел живых людей, т. е. среды, которая дала бы ему возможность нарисовать естественные образы в духе западного сантиментализма. Когда в повести «Бедная Лиза» он рассказал, как бесчувственный и эгоистический Эраст, «довольно богатый дворянин», соблазнил и бросил Лизу, дочь «довольно зажиточного поселянища», и как обманутая девушка покончила жизнь самоубийством, то его «поселянка» очень мало походила на настоящую русскую крестьянку и напоминала скорее «пейзанку» с модной картинки.

17. Романтизм. Жуковский

Подобно сантиментализму, на русской почве потеряло свое общественное значение и то четвертое занесенное к нам с Запада направление, которое известно под именем романтизма. В западной Европе оно возникло почти во всех литературах в конце XVIII и в начале XIX столетия. Капиталистическая промышленность, зарождавшаяся в недрах старого дворянского земледельческого и мещанского ремесленного мира, постепенно разрушала все устои этого мира. После французской революции и промышленного переворота Европа пережила временный период реакции.

Дворянство, теряющее повсюду свои имения, утрачивающее свое господствующее положение, обращает свои взоры к прошлому, к эпохе господства католичества и феодализма, к средним векам. Поэты этого класса идеализируют рыцарские времена, стараются уйти от чуждой им новой действительности, с отвращением смотрят на «век лавочника», на торжество машин и точных знаний. Процесс перехода от одной

хозяйственной формы к другой сопровождается болезненным состоянием умов. В своей социальной сущности романтизм является течением глубоко реакционным, так как он стремится к возрождению того мирозерцания, которое было тесно связано с обреченным на умирание дворянско-усадебным бытом.

Этим отвращением от действительности обусловлена основная черта романтизма—стремление к беспредельному, в таинственный мир, лежащий за пределами земли. Во всех явлениях природы и жизни романтик стремится уловить отражение этого иного, нездешнего мира. Поэтому отличительная его черта—мистическое чувство, т. е. ощущение своей связи с таинственным и бесконечным. Природа и искусство, говорит один из романтиков, это — два способа речи, которыми бог открывает свою волю. Особенно высоко ценили романтики искусство. Для них оно является величайшим откровением. Картинные галереи романтик называет храмами, куда он приходит молиться и ощущать присутствие божества. Мистическое чувство побуждало романтика переносить центр своего внимания из мира внешнего в свой внутренний мир. В своей собственной душе он находил отражение вечной идеи или вечного разума или высшего начала—словом, того таинственного, что романтики называли этими различными именами.

Из этого основного взгляда романтиков вытекали и все их остальные воззрения. Художник в их глазах — высшее существо: «Он инстинктивно вкладывает в свое произведение, кроме того, что он выразил в нем с очевидным намерением, как бы целую бесконечность, которую ни один конечный разум не способен развить вполне». В области художественных форм романтики провозгласили свободу и беспорядок вместо строгих правил, лежавших в основе классицизма. Они поставили фантазию выше разума, они обратились к временам и эпохам, где преобладали религиозно-мистические настроения, т. е. к средним векам и Востоку, особенно к Индии. В области политики романтики, как уже сказано выше, являлись реакционерами, так как идеализировали феодальный быт и его представления. Иногда они прямо восставали против освободительных стремлений, идеализируя королевскую власть и папство, доходя временами до защиты инквизиции.

Наиболее глубокое выражение романтизм получил в Германии, в особенности в учении так называемых иенских романтиков, из которых наиболее крупными были Тик и Ваккенродер, братья Шлегели, Шеллинг и особенно Новалис, автор знаменитого романа «Генрих фон-Офтергинген». В Англии интерес к средним векам нашел свое отражение в романах Вальтер Скотта, отчасти в поэмах Байрона. Во Франции черты романтизма можно указать в поэзии Нодье, Мюссе, Ламартина, Виктора Гюго и т. д.

Само собой разумеется, что социальные условия в России были иные, и потому здесь романтизм не совпадал с европейским в своей социальной основе. В России еще дворянство не было так потрясено, как в Европе, торжествующей промышленностью и техникой. Поэтому здесь романтизм не был идеологическим выражением настроений ликвидируемого дворянства. Подобно сентиментализму, романтизм был экзотикой, своего рода забавой, средством обогащения своего внутреннего личного мира, мечтательным настроением, утешением и усадой. Этот своеобразный характер русского романтизма всего лучше выражен в известном стихотворении Жуковского «Теон и Эсхин». После долгих скитаний Эсхин возвращается домой с увядшей душой, с царящей в ней скукой. Он долго бродил по свету за счастьем, но счастье убежало, как тень:

И роскошь, и слава, и Вахх, и Эрот—
Лишь сердце они изнурили.

В родном краю он видит своего друга Теона. Теон в противоположность ему смотрит «блистающим радостью взором». Несмотря на смерть своей жены, Теон восклицает, что жизнь и вселенная прекрасны. Это радостное принятие жизни, несмотря на то, что «с нею печаль неразлучна», этот оптимизм вытекает из романтического представления о бесконечном, отраженном в конечных вещах. Здесь на земле все, и радость и печаль, одинаково ведут к «прекрасной возвышенной цели». Не следует видеть в вещах их земной оболочки, надо созерцать в них вечность.

Что может разрушить в минуту судьба,
Эсхин, то на свете не наше;
Но сердца нетленные блага: любовь
И сладость возвышенных мыслей...

И скорбь о погибшем, не есть ли, Эсхин,
Обет неизменной надежды:
Что где-то в знакомой, но тайной стране,
Погибшее нам возвратится.

«С земли рубежа» поэт спокойно смотрит «на сторону лучшей жизни». И даже безмолвный таинственный гроб в его глазах—«верный свидетель, что лучшее в жизни еще впереди, что верно желанное будет».

То настроение, которое у западных романтиков вытекало из определенного социального положения дворянства, отпрысков догорающего феодального мира, что в конце концов обращалось в определенную реакционную политическую программу, то у русского романтического поэта приобретало характер отвлеченной мечты, утешительной философии, ухода в глубокую внутреннюю жизнь: «Сердца нетленные блага: любовь и сладость возвышенных мыслей».

Василий Андреевич Жуковский (1783—1852) считается обыкновенно наиболее ярким представителем русской романтической поэзии. В действительности это не совсем точно. Он переводил поэтов самых разнообразных, в особенности тех, которые принадлежали к западным сантименталистам. И он, подобно Карамзину, жил в сиянии придворной атмосферы и счастливыми глазами обеспеченных и сытых смотрел на мир. Он, конечно, не мог бы заметить то, что ушло в подполье, не мог остановить свое внимание на первых неуверенных шагах, которые делала революционная мысль, подготавливая наши дни. Общественная жизнь его не занимала. Он видел ее только в форме «света». Здесь, на этой арене, все—актеры, все стараются блеснуть тем или другим качеством, храбростью, добротой. Здесь людей видишь на сцене, в уборе, в минуту представления. «Хочу ли узнать совершенно твой характер,—говорит Жуковский (в статье «Кто истинно добрый и счастливый человек»),—я должен последовать за тобою во внутренность семейства... Здесь человек один—все призраки исчезли; он действует без свидетелей, в кругу знакомцев слишком коротких, следственно, для него не страшных... Не имев доброго сердца, можно быть в некотором отношении добрым гражданином... Но быть хорошим семьянином в полном значении сего слова, добрым супругом, отцом, покровителем своих домашних... нельзя, не имев доброго, нежного, чувстви-

тельного сердца: Семейство есть малый свет, в котором должны мы исполнять в малом виде все разнообразные обязанности, налагаемые на нас большим светом... Почитай обязанностью быть деятельным для пользы отечества; но лучшие твои наслаждения, но самые драгоценные награды твои да будут заключены для тебя в недрах семейства».

Эти строки дают наиболее законченное представление о миросозерцании Жуковского. В нем сочетались сентиментализм и романтизм, тихая внутренняя жизнь была для него одновременно и непосредственным отношением к окружающей действительности и отражением таинственного и бесконечного. И до настоящего времени не лишены для нас привлекательности баллады Жуковского как переводные, так и оригинальные. Переводные он переделывал на свой лад, смягчая страшное, сглаживая резкие места, углубляя чувствительные. Так поступил он с «Ленорой» Бюргера, заменив страшное отчаяние и проклятия Леноры тихой грустью по милому. Прекрасно вскрывается это свойство Жуковского в переводе Байроновского «Шильонского узника». Жуковского привлекла к себе личность младшего брата, нежно страдающая, родственная самому Жуковскому; гордое страдание старшего брата он заменил тихой скорбью; все резкие места о свободе и гонениях, которым подвергались братья, исключены и вместо них вставлены другие. И. Порфирьев, отмечая эти особенности перевода, обращает внимание на то, что из Шиллера Жуковский перевел только «Орлеанскую Деву», но не перевел пьес, в которых звучит протест и изображена борьба, как «Разбойники», «Заговор Фиеско» или «Валленштейн». К Байрону, одинокому, гордому протестанту, Жуковский не питал сочувствия: «В нем,—писал он,—есть что-то ужасающее, стесняющее душу. Он не принадлежит к поэтам-утешителям».

Так смотрел на жизнь и на поэзию воспитатель будущего царя Александра, исполненный оптимизма и невозмутимого благодушия. В своей поэзии он как бы объединил сентиментализм и романтизм. Он жил до 1852 г., когда уже завершалась деятельность Крылова, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова и Гоголя и начали выступать Тургенев, Гончаров, Григорович, но сам он остался «мечтательным зрителем» и, по выражению П. Н. Сакулина, «жизнь шла мимо Жуковского, оставляя его на уединенном острове каким-то поэтическим отшельником».

18. Реализм. Крылов. Грибоедов

В первой четверти девятнадцатого века русская литература начинает постепенно освобождаться от западных влияний. Если наш сентиментализм и реализм утратили на русской почве общественный смысл, который они имели на Западе, то рядом с ними в литературу начинает проникать русская действительность, литература стремится охватить эту действительность, ищет сюжеты и художественные выводы среди окружающей жизни. Это сказывается в баснях Ивана Андреевича Крылова (1768—1844). Крылов пишет народным языком. Русский разговорный язык, простонародные выражения, образы и сравнения, живые, заимствованные из русской природы, впервые заняли благодаря Крылову такое господствующее положение в художественной литературе. Содержание его басен злободневно. Он высмеивает пороки современного ему общества, изобличает взяточничество, злоупотребления в судах, бюрократизм, он смеется по поводу отдельных событий, выставляет пороки общечеловеческие, глупость, хвастовство, тщеславие, лживость и т. п. Тем не менее Крылов остался в стороне от настроений и идей той части русской интеллигенции, которая делала первые неуверенные шаги в борьбе с самодержавием, неумело вступала на тот путь, который указывала история и который должен был в наши дни привести к свержению тирании. В сатире Крылова слишком много умеренности и аккуратности. Его насмешка добродушна. Он не постигает основного источника зла. И он думает не о низвержении царей, а о преподании им спасительных уроков, о том, как сделать царей мудрыми и добрыми. Он не требует уничтожения крепостного права, а объясняет помещикам, как следует с любовью обходиться с крестьянами и как не причинять зла последним. Крыловская поэзия продолжает традиции дворянской передовой интеллигенции, глубоко убежденной, что жизнь в России можно сделать прекрасной и в тисках сословно-крепостнического строя.

Следующим шагом к сближению литературы с реальной действительностью можно назвать знаменитую комедию «Горе от ума» Александра Сергеевича Грибоедова (1795 — 1829). Здесь мы уже имеем действительное отражение жизни, типы,

срисованные с лиц, среди которых вращался Грибоедов. Хотя и в комедии Грибоедова сказывается влияние западной литературы, в особенности Мольера, тем не менее перед нами широкая картина московского светского общества и представители высшего чиновничества. Грибоедов сам происходил из старинного рода и вращался с детства в барской среде. Он числил в числе своих друзей декабристов, был дружен с такими людьми, как Александр Одоевский, Чаадаев и Рылеев. Он отличался глубоким умом, большими знаниями, тонким остроумием и крупными организационными государственными способностями, проявил себя искусным дипломатом, когда был назначен секретарем посольства в Персии.

Грибоедов рано понял бессодержательность светской жизни, пустоту, карьеризм, недобросовестность бюрократического мира и почувствовал отвращение к окружающей его среде. И в нем переплетались идеи и чувства, продиктованные его происхождением, и новые воззрения, возникшие в тайных обществах и среди декабристов. Так, во время отечественной войны он считал своим долгом записаться волонтером в армию и со всем увлечением принимал участие в бурных развлечениях русского гусарства. Близость его к декабристам подтверждается тем, что после событий 14 декабря он был привлечен к ответственности, но так как ничего компрометирующего не удалось установить, то Грибоедов был освобожден, и арест этот не имел для него никаких последствий. На Кавказе, где он служил, Грибоедов вел деятельную работу для поднятия культуры среди кавказских народностей. Он был передовым человеком, и, может быть, его реально-практический государственный ум помешал ему принять участие в декабрьском движении и отнестись к нему с полным доверием. Но можно с уверенностью сказать, что целый ряд негодующих мыслей, которые бросает главный герой комедии, Чацкий, по адресу высшего общества, был отголоском идей, вдохновлявших декабристов.

В комедии перед нами вереница четко очерченных фигур: крупный чиновник Фамусов, вся бюрократическая система которого сводится к простой формуле: «Подписано, так с плеч долой», представитель высшего общества, строго соблюдающий законы нравственности по внешности и под шумок заигрывающий с горничной. Рядом с Фамусовым—Хрюмины, Тугоуховские и другие титулованные представители света, все

интересы которых сводятся к пересудам и сплетням. Полковник Скалозуб, тупой представитель военной среды, видящий причину всех зол в книгах, предлагающий собрать их все и сжечь и усматривающий спасение от всех бедствий в военной муштре. Репетиллов—кутила и болтун, в лице которого представлена пародия на смешные стороны тайных обществ того типа, где вместо дела процветали пустые разговоры. Раболеный чиновник Молчалин—герой «умеренности и аккуратности», низкий и трусливый, любимец Фамусова. Дочь Фамусова, Софья, девушка, не лишенная ума и искренности, но испорченная средой, воспитанная в правилах светской барышни. И наконец Чацкий, в страстных речах обличающий все это общество, герой, устами которого Грибоедов выражает свои собственные мысли, в речах которого он излил все свое презрение к этой среде, все возмущение невежеством, низкопоклонством, жадностью и карьеризмом, царившими в тогдешнем свете. Портреты, нарисованные Чацким, злы и метки. Иногда в двух—трех стихах он увековечивает проявление общественного зла так выпукло, что оно навсегда врезывается в память. Он умеет уловить ту черточку, в которой особенно ярко выражена сущность того или другого характера. Вот четыре стиха о Молчалине:

Еще ли не сломил безмолвия печати?
Бывало, песенок где новеньких тетрадь
Увидит, пристаёт: пожалуйста списать.
А впрочем, он дойдет до степеней известных,
Ведь нынче любят бессловесных.

А вот о французе, танцмейстере Гильоме, и о пристрастии к французам (на возмущенный возглас Софьи по поводу предположения, будто Гильоме мог бы жениться на русской княгине):

Что ж? Он и кавалер.
От нас потребуют с именем быть и в чине,
А Гильоме!.. Здесь нынче тон каков?
На с'ездах, на больших, по праздникам приходским,
Господствует еще смешенье языков
Французского с нижегородским?

Многие выражения («и дым отечества нам сладок и приятен», «числом поболее, ценою подешевле», «счастливые

часов не наблюдают») вошли в поговорку—лучшее свидетельство того, как сумел Грибоедов в своей комедии сблизить язык повседневности и язык литературный, как литература становилась общественной силой, вливаясь в широкий поток общественной жизни.

Неудивительно, что произведение Грибоедова, еще в рукописи ставшее известным в широких кругах московского общества, вызвало бурю негодования против автора комедии. Рядом с восторженными похвалами передовой молодежи на Грибоедова посыпались жалобы и доносы со стороны осмеянных бюрократов, из которых многие узнавали себя в комических фигурах, выведенных гениальным сатириком. Грибоедов чувствовал, что при этих условиях ему не увидеть своей пьесы на сцене, и ему пришлось прибегнуть к переделкам и смягчению острых мест. Он сам пишет, что «первое начертание пьесы было выше по своему значению, чем в позднейшей смягченной редакции: ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре, желание им успеха заставили меня портить мое создание, сколько можно было...»

19. Рылеев

Налет романтизма и отвлеченности остается на всей дворянской поэзии, несмотря на политический либерализм и освободительное стремление декабристов и других писателей, так или иначе затронутых настроениями декабрьского движения. Романтическую окраску несут и стихотворения одного из самых замечательных деятелей декабрьского движения, поэта Кондратия Федоровича Рылеева (1795—1826). В его поэзии ненависть и злоба к существующему режиму переплетаются с патриотическими воспоминаниями о тех моментах русской истории, которые создали могущество монархической России. Изображая в одном стихотворении смерть Суворина, он заканчивает его такими стихами:

Снег чистый чистейшая кровь обагрила!
Она для России спасла Михаила!

Но рядом с этим Рылеев проявлял великое мужество, выступая против современного ему деспотического режима.

Так, например, в эпоху господства аракчеевщины он выступил с стихотворением «К временщику»:

Надменный временщик, и подлый и коварный,
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный,
Неновый тиран родной страны своей,
Внесенный в важный сан пронырствами злодей!

Он грозит карой временщику, перед которым все трепещет, которого изобличат его собственные дела:

Налогом тягостным довел до нищеты,
Селения лишил их прежней красоты...
Тогда вострепещи, о, временщик надменный!
Народ тиранствами ужасен разъяренный!
Но если злобный рок, злодея полюбя,
От справедливой мзды и сохранит тебя,
Все трепещи, тиран! За зло и вероломство
Тебе свой приговор произнесет потомство!

В этом смелом стихотворении больше мечтательности и проповеди, чем ясного представления о путях борьбы против тирании. Автор его размышляет о суетности тщеславия и власти: «Не сан, не род,—а дни достоинства почтенны... и самые цари без них—презренны». Тот «злобный рок», о котором говорит поэт, мало пугает тиранов, и если что-нибудь действительно может заставить их трепетать, то это—организованные силы угнетенного народа. Именно эти организованные силы остаются в тени у Рылеева, как и во всей литературе декабристов. В другом стихотворении, «Гражданское мужество», поэт возлагает свои надежды на «силу душ свободных, доблесть, дар благих небес». Поэзия Рылеева — поэзия личного героизма. История творится великими людьми. И в герои Рылеева попадают и Владимир Святой, и Мстислав Удалой, и Дмитрий Донской, и Байрон, который «увянул в цвете лет в святой борьбе за вольность грека» и чей «сердца подвиг благородный пребудет для души молодой к могиле Байрона святой всегда звездой путеводной».

К борцам за свободу постоянно обращалось вдохновение Рылеева. Он подготовлял большую поэму «Наливайко», в которой хотел изобразить восстание казаков против притеснений и жестокостей поляков. Поэма осталась неоконченной, потому что сам Рылеев, арестованный за участие в декабрь-

ском восстании, был казнен вместе с своими товарищами: Пестелем, Бестужевым-Рюминым, Сергеем Муравьевым и Каховским. В словах Наливайки звучит как бы пророчество об участи самого Рылеева:

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа;
Судьба меня уж обрекла,
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?

20. Пушкин

В идейной атмосфере двадцатых годов возникло творчество и величайшего из русских поэтов, Александра Сергеевича Пушкина (1799—1837). Новейшие исследования достаточно выяснили, какую огромную роль играет принадлежность к определенному классу в художественном творчестве даже гениальнейших писателей. И в его мирозерцании свободололюбивые идеи переплетались с дворянскими традициями. Замечательно, что и этот гордый поэт, выше всего ценивший свободу своей поэтической личности, независимость от сильных мира сего, искал разрешения проблемы свободы в пределах сложившегося сословного строя. По объективным условиям своего времени он не понимал и не мог понять, что освобождение личности тесно связано с уничтожением самого сословного строя. Ему казалось, что человек, ищущий независимость, может использовать именно свое аристократическое происхождение, так как оно защищало от пренебрежения со стороны сильных и знатных и спасало таким образом от унижений. В книге Д. Благого «Классовое самосознание Пушкина» приведены любопытные факты, характеризующие эту сторону воззрений Пушкина:

«Указывая в письме Бестужеву, что русская словесность в отличие от иностранной «не носит на себе печати рабского унижения», что «наши таланты благородны, независимы», причину этого Пушкин усматривает в принадлежности русских писателей к высшему классу. «Причина ясна. У нас писатели взяты из высшего общества. Аристократическая

гордость сливается у них с авторским самолюбием: мы не хотим быть покровительствуемы равными. Вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или с одою, а тот является с требованием на уважение, как шестисотлетний дворянин,—дьявольская разница».

Бестужев показал письмо Пушкина главе тайного Северного Общества, Рылееву, который немедленно отозвался Пушкину: «Ты сделался аристократом, это меня рассмешило. Тебе ли чваниться шестисотлетним дворянством! И тут вижу маленькое подражание Байрону. Будь, ради бога, Пушкиным, ты сам по себе молодец».

Пушкин отвечает письмом, большая часть которого посвящена упреку Релеева:

«Мне досадно, что Рылеев меня не понимает... ты сердись за то, что я хваюсь шестисотлетним дворянством (...мое дворянство старше). Как же ты не видишь, что дух нашей словесности отчасти зависит от состояния писателей?.. Не должно русских писателей судить как иноземных. Там пишут для денег, а у нас (кроме меня)—из тщеславия. Там стихами живут, а у нас граф Хвостов прожился на них. Там есть нечего—так пиши книгу, а у нас есть нечего—так служи да не сочиняй. Милый мой! Ты—поэт, и я—поэт, но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав».

Ответ Рылеева на это письмо был написан им за два—три месяца до декабрьского выступления и очень характерен для Рылеева - декабриста. «Ты мастерски оправдываешь свое чванство шестисотлетним дворянством; но несправедливо... Преимуществ гражданских не должно существовать, да они для поэта Пушкина ни к чему и не служат. Чванство дворянством непростительно, непростительно особенно тебе. На тебя устремлены глаза России; тебя любят, тебе верят, тебе подражают. Будь поэт и гражданин».

Этот призыв к личному достоинству, это заключительное «будь поэт и гражданин» чрезвычайно характерно, конечно, для всей восторженно-идеалистической, взошедшей на лозунгах французской революции, идеологии декабризма. С другой стороны, видно, как уже к тому времени Пушкин, отдавший двумя—тремя годами ранее дань увлечения идеологией русских тайных обществ, отошел в эту пору от нее, смотрел

со стороны на то декабрьское движение, классовый характер которого, как увидим потом, был ему отчетливо ясен.

На общие фразы Рылеева «будь поэт и гражданин», «будь Пушкиным» Пушкин спокойно и трезво отвечает ему указанием на то, что «дух словесности отчасти зависит от состояния писателей», и хладнокровно заканчивает: «Я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав».

Возражения Рылеева не убедили Пушкина. «Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно, не уважать оной есть постыдное малодушие»,—читаем в одной из его заметок, напечатанных в «Северных цветах» за 1828 год.

В 1829 году, по воспоминаниям одного из его современников, он восклицает: «Я не понимаю, как можно не гордиться своими историческими предками. Я горжусь тем, что под выборной грамотой Михаила Федоровича есть пять подписей Пушкиных».

Драматический момент в жизни Пушкина заключается в том, что он жил в эпоху начавшегося распада дворянства и усиления буржуазии. Как-раз к концу первой четверти века особенно сильно стал ощущаться процесс перерождения среднего и мелкого дворянства в буржуазию. Пушкин мучительно переживал этот процесс. В своей поэзии не раз возвращается он к этой теме. В «Родословной моего героя» он высказывает сожаление о том, что «бледнеет блеск и никнет дух родов боярских»; что «нет князей Пожарских», что «русский ветреный боярин считает грамоты царей за пыльный вздор календарей, что в нашем тереме забытом растет пустынная трава, что геральдического льва демократическим копытом теперь лягает и осел». В «Мыслях на дороге» он пишет: «Некогда в Москве пребывало богатое неслужащее боярство, вельможи, оставившие двор, люди независимые, беспечные... Они жили по-своему, забавлялись, как хотели, мало заботясь о мнении ближнего... Куда девалась эта шумная, праздная, беззаботная жизнь? Куда девались балы, пиры, чудаки и проказники? Все исчезло!.. Ныне в присмирившей Москве огромные боярские дома стоят печально между широким двором, заросшим травой, и садом, запущенным и одичалым. Под вызолоченным гербом торчит вывеска портного... великолепный бель-этаж нанят мадамой для пансиона—и то слава богу! На всех воротах прибито об'явление, что дом продается

и отдается в наймы — и никто его не покупает, и никто его не нанимает».

Процесс разложения помещичье-усадебного быта в первой половине XIX века является процессом общим для всей Европы. Именно этот социальный переворот, смена культур привела к возникновению того особого умонастроения, из которого вырос романтизм и так называемая «поэзия мировой скорби». О романтизме мы уже говорили. Это литературное направление в социальном смысле было глубоко реакционным. Оно стремилось вернуть европейское человечество к средним векам, к эпохе феодально-католического строя и быта и связанных с ним представлений. Но обреченное европейское дворянство не только создало поэзию монастырей и замков, монахов и рыцарей, в которых воплощались отжившие времена. Оно породило поэзию тоски и отчаяния, в которой умирающий класс, не умевший приспособиться к новым условиям жизни, выражал свой мрачный взгляд на жизнь, бросал упреки небу, заявлял о том, что в мире нет целесообразности, что жизнь не имеет смысла, что какая-то слепая непонятная сила издевается над человечеством. Такими поэтами мировой скорби на Западе были главным образом обедневшие потомки старинных аристократических родов, особенно глубоко ощущавшие разлад между новой действительностью, отмеченной ростом капитала, деловитости и предприимчивости, с одной стороны, и традициями, в которых эти аристократы были воспитаны—с другой.

В Италии гениальным певцом мировой скорби был граф Джакомо Леопарди, проклинавший «век лавочников», скорбевший об утрате рыцарской чести, воспевавший старые феодальные времена, с отчаянием смотревший на «время реторт, машин и карманных энциклопедий». Во Франции среди мрачных и скорбных писателей мы встречаем также имена наследственных аристократов, виконта Бональда, графа Жозефа Деместра и бретонского дворянина Шатобриана. Последний вывел юного Рене, который скитается по всему миру и нигде не находит себе места. Рене не может уловить никакого смысла в жизни. Памятники героям и великим историческим событиям напоминают ему только о бренности всего земного, о непрочности славы, о мимолетности человеческих стремлений. Как и граф Джакомо Леопарди, Шатобриан вырос в стенах старинного замка,

среди дедовских портретов. Поэзия мировой скорби выросла несомненно на почве крушения, с одной стороны, веры, с другой—сословного строя. Тот класс, который держался на этих устоях, не мог найти себе другой и идейной и социальной опоры, так как наука и буржуазно-демократические стремления не соответствовали его представлениям, его мироощущению. Поэзия мировой скорби широким потоком разлилась по Европе, в разных странах питаясь не только этим общим источником разочарования, но еще и своеобразными условиями, отмечавшими социальные отношения в данной стране. Так, в Германии поэзия мировой скорби возникает раньше, чем в других странах, и носит более отвлеченный характер. Здесь не было широкой социальной борьбы, не было разгрома дворянства, потому что Германия была разбита на десятки мелких княжеств, и потому здесь тоска поэтов, задыхавшихся в бессодержательной и пустой жизни, приняла философский характер. Ее главными памятниками остались роман великого немецкого поэта Гете «Страдания молодого Вертера» и его трагедия «Фауст», герой которой страдает от противоречий, раздирающих его сознание: притязания человеческой личности беспредельны, человек стремится постигнуть все тайны бытия, основные пружины, управляющие природой и жизнью, он ищет наслаждений, которым нет ограничения; а между тем разум его ограничен, наука бессильна ответить на метафизические запросы его ума, а жизнь не может дать ему такое мгновение, которому бы он захотел крикнуть «остановись!», почувствовав всю полноту переживаний.

Величайшим представителем поэзии мировой скорби в Европе был английский поэт лорд Байрон (1788—1824). Он был на десять лет старше Пушкина, и в социальной обстановке, в которой разворачивалось мироощущение обоих поэтов, было много сходного. Байрон был наследником старинного рода, его материальное положение не соответствовало представлениям, которые предписывали английской аристократии известные формы жизни. И он чувствовал разложение этой аристократии. И он был под влиянием радикальных идей своего времени, видел наступающее торжество нового класса. Неудивительно поэтому, что в поэзии английского лорда Байрон нашел отклик на свои собственные мысли. Он пережил период байроновского влияния. Герои пушкинских поэм,

его Евгений Онегин напоминает байроновских героев. Байрон написал ряд поэм («Гяур», «Лара», «Корсар»), в которых вывел героя, бегущего от культурного общества, стремящегося уйти на лоно природы, к примитивным людям, часто объявляющего войну обществу, становящегося разбойником, героя непонятного, загадочного. Особенно ярко это мироощущение сказывается в романе Байрона «Чайльд Гарольд». Здесь перед нами типичный аристократ. Он «жил, поклонник наслаждений, не зная дела и трудов, среди вакхических пиров, среди любовных походов»; далее мы узнаем, что «был знатен его почтенных предков род». Чайльд Гарольд тоскует, он покидает родину и отправляется скитаться по свету. Его тянет в Индию, он уезжает «для неизвестных новых стран». Он ищет успокоения в воспоминаниях о прошлом, в Испании он сожалеет об исчезновении рыцарства: «уж нынче с дерзостью бывалой не машет копыями оно, над светлым шлемом хвост кровавый не развевается давно». Он ищет утешения на лоне природы, среди скал, на волнах океана, всюду, только не среди людей: «Бродить меж пропастей по скалам, всходить до самых облаков, жить меж народом одичалым, не знавшим рабства и оков, следить в горах за диким стадом, с ним уходить в дремучий бор, сидеть, склоняясь над водопадом, жить без людей в ущельях гор, спускаться к пропастям глубоким—еще не значит быть одним, скитальцем мрачным и чужим и в целом мире одиноким; нет, это значит—тот постиг природы тайны и язык».

Эта тоска в поэзии Байрона постепенно разрастается в мрачное отчаяние. В таких произведениях, как «Манфред» и «Каин», поэт говорит о противоречиях, живущих в сознании человека, которому присуща беспредельная жажда счастья и знания и дан ограниченный разум и ограниченные силы, так что человек не в силах удовлетворить эту жажду. Каин бросает проклятия богу за то, что он лишил человека бессмертия и хотел лишить его познания. Бог—не друг, а враг человечества, он издевается над миром. Таким образом Байрон по-своему истолковал библейские легенды о происхождении человека, показал скрытые противоречия в учении церкви о благодати бога, разрушал веру, но не противопоставил ей истинно научного мировоззрения, которое позволяет человеку путем исследования природы открывать законы развития

и органического мира и человеческого общества и, овладев этими законами, строить жизнь и использовать силы природы в интересах развития человечества. По мере того как растет власть человека над природой, он все менее нуждается в церковных сказках о сотворении мира и человека.

Поэзия мировой скорби возникла именно в результате этого умственного междуцарствия, в переходную эпоху, когда рушилось религиозное мирозерцание и в то же время научное материалистическое представление о природе и людях еще не завоевало себе господства. Пушкин, как отмечено выше, в смысле социальной обстановки, должен был воспринять многие впечатления, сходные с жизненными впечатлениями Байрона. Он не был богат и чиновен и чувствовал всегда некоторое унижение среди светского общества, тем более, что, как мы видели, и сам был склонен свысока относиться к званию литератора профессионального, живущего своим литературным трудом. С другой стороны, он не был вполне своим и среди писателей, так как оставался светским человеком. По своему социальному бытию, по своим средствам он фактически почти принадлежал к «мещанству», как тогда называли «третье сословие», или к мелко-буржуазной интеллигенции, как сказали бы мы в настоящее время. Пушкин иногда готов был открыто себя зачислить в это третье сословие, назвать себя «мещанином», смириться перед неизбежным ходом истории, обрешей дворянство на умирание. Но всегда сохранялась некоторая горечь в этом смирении и в этом решении:

И присмирел наш род суровый,
И я родился — мещанин.
Под гербовой моей печатью
Я свиток грамот схоронил.
И, не якшаясь с новой знатью,
Я крови спесь угомонил.
Я неизвестный стихотворец,
Я Пушкин просто, не Мусин.
Я сам большой, не царедворец:
Я грамотей, я мещанин.

В этой социальной обстановке развилось поэтическое творчество Пушкина. Его поэзия отражает всю историю пережитых им настроений. В ней и свободолобивые порывы,

рожденные декабрьским движением, и исторические воспоминания, и патриотизм, и культ предков, несомненно связанные с его шестисотлетним дворянским родом, и байронические настроения, и периоды гармонии, той гармонии, которая рождается среди класса, еще не сотрясенного, еще ощущающего, что его господство находится в соответствии со всей общественной структурой. Пушкин переживал и такие моменты, и именно в эти моменты создавались его величайшие творения. В них отразился тот Пушкин, который вошел в сознание читающих масс, величайший из наших поэтов с ясным, светлым и гармоническим мирозерцанием, с глубоким пониманием людей, тот поэт мирового значения, которому понятны характеры и образы, возникшие на разных концах земли, в различные времена, отделенные друг от друга веками. В эти минуты Пушкин светло и радостно принимает мир, находит в своем сознании оправдание противоречий. Это тот Пушкин, о котором другой поэт, Блок, сказал: «Наша память хранит с малолетства веселое имя—Пушкин... Пушкин так легко и весело умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта—нелегкая и невеселая, она—трагическая; Пушкин вел свою роль широким, уверенным и вольным движением, как большой мастер...»

Среди стихотворений, отражающих либеральные настроения тайных кружков, наиболее характерно стихотворение «Деревня», написанное в 1819 году. Первая половина этого стихотворения посвящена изображению покоя и гармонии, которые рождаются в душе поэта в деревне: «Я здесь, от суетных оков освобожденный, учуся в истине блаженство находить, свободно душой закон боготворить, роптанью не внимать толпы непросвещенной, участью отвечать застенчивой мольбе и не завидовать судьбе злодея иль глупца в величии неправом». Но в то же время «мысль ужасная омрачает» его душу. Он видит «везде невежества губительный позор»:

Не видя слез, не внемля стона,
На пагубу людей избранное судьбой
Здесь барство дикое без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца;
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя речам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.

Здесь тягостный ярем до гроба все влечут;
Надежд и склонностей в душе питать не смея,
Здесь девы юные цветут
Для прихоти развратного злодея.

Стихотворение это заканчивается известными стихами:

Увижу ль я, друзья, народ не угнетенный
И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

В этих стихах видели протест против существования крепостного права. Еще более смела ода «Вольность», которая послужила одной из причин ссылки Пушкина в 1820 году. Всюду, говорит поэт, куда ни брошу взор,

...бичи, везде железы,
Законов гибельный позор,
Неволи немощные слезы:
Везде неправедная власть
В сгущенной мгле предрассуждений
Воссела, — рабства грозный гений
И славы роковая страсть.

Поэт призывает проклятие на голову тиранов и обращается к угнетенным: «А вы мужайтесь и внемлите, восстаньте, падшие рабы!»

Высланный из Петербурга в 1820 году, на юге, в Крыму и на Кавказе Пушкин увлекся Байроном, с которым, как сказано выше, он чувствовал известное сродство. Именно в это время появляются его поэмы «Цыганы», «Кавказский пленник», первые песни романа «Евгений Онегин», словом, те произведения, в которых отразились байронические настроения Пушкина. Герои этих поэм — тоскующие скитальцы. Алеко, герой «Цыган», уходит от культурной жизни и пристает к кочующему цыганскому табору. Он бежит «неволи душных городов: там люди в кучах, за оградой не дышат утренней прохладой, ни вешним запахом лугов; любви стыдятся, мысли гонят, торгуют волею своей, главы пред идолами клонят и просят денег да цепей». Но Пушкин вскрывает противоречие между вольнолюбивыми стремлениями Алеко и его собственными поступками. Он убивает цыганку Земфиру из ревности.

И старый цыган, отец Земфиры, говорит убийце: «Оставь нас, гордый человек... Ты не рожден для нашей доли, ты для себя лишь ищешь воли».

«Евгений Онегин»—одно из прекраснейших созданий мировой литературы. Это—первый русский роман, в котором выведен тип, глубоко задуманный и нарисованный с гениальной простотой и ясностью. Герой романа—Евгений Онегин, представитель светской молодежи 20-х годов XIX века. Он напоминает Чайльд Гарольда, так же скучает, путешествует, он—«наследник всех своих родных», поэтому в средствах не нуждается и имеет возможность забываться от своей хандры в светских развлечениях, в легких романах с «записными кокетками», в скитаниях. От скуки заезжает он в деревню, нехотя по просьбе своего приятеля Ленского заезжает на бал к соседям, помещикам Лариным, шутя ухаживает за дочерью Лариных, Ольгой, невестой Ленского, возбуждает в последнем бешеное чувство ревности, принимает его вызов на дуэль, потому что боится общественного мнения, обвинения в трусости, убивает таким образом бессмысленно своего друга, которого искренно любил, Роман — великолепная картина русской жизни, впервые в нашей литературе охватывающая так широко ее разнообразие, перебрасывающая нас из города в деревню, из великосветской гостиной тогдашнего Петербурга в усадьбу средней дворянской среды, рисующая внутренний мир, воспитание, представления и интересы той интеллигенции, которая была на верхах жизни. Онегин отвергает любовь Татьяны Лариной, старшей дочери Лариных, потому что не желает расставаться с своей свободой, неспособен к глубоким и продолжительным чувствам. Но когда он встречает затем Татьяну великосветской дамой, женой старого знатного генерала, он страстно влюбляется в нее и, отвергнутый на этот раз ею, предается тоскливым размышлениям на тему: «а счастье было так возможно, так близко».

В образе Онегина много байронических черт. Сам поэт не раз сравнивает его с Чайльд Гарольдом («как Чайльд Гарольд, угрюмый, томный, в гостиных появился он»). Но за всей этой скукой, за всей этой холодностью Онегина скрыто не мало кокетства, позы, рисовки. Пушкин как бы колеблется в своем отношении к герою. С одной стороны, он явно любит

Онегина, слегка готов пожуричь его за бездельничанье, за бессодержательность его времяпрепровождения, за легкое отношение к жизни, за его поступок с Татьяной, этой глубокой и вдумчивой девушкой, противопоставляющей легкомыслию Онегина серьезное отношение к жизни, глубину чувства, моральное сознание, являвшееся передовым для той среды, в которой она воспиталась. Но осуждение, с которым относится поэт к своему герою, это—осуждение своим своим. Мог ли строго, с искренним негодованием отнестись к молодому бездельнику поэт, сам воспитавшийся в понятиях светской праздной среды. Исследователи указывают, что в первых главах Евгений Онегин предстает перед нами в более розовом свете, чем в последних. В начале Пушкин более снисходителен к своему герою, чем в конце романа. Действительно, роман писался десять лет, а мы уже знаем, что за эти годы многое изменилось в судьбе Пушкина; нужда и преследование правительства, картины светского лицемерия, карьеризма, холопства—все это могло побудить несколько более суровым взглядом взглянуть на «молодого повесу», порхающего по земле за счет тяжелого труда и унижений его крепостных. Однако эти изменения не нарушают общего светлого настроения, царящего в пушкинском романе.

Стараясь уловить общий тон пушкинской поэзии, мы должны причислить его скорее к поэтам той эпохи в истории дворянства, когда этот класс жил не столько ощущением начинающегося кризиса, сколько ощущением своего могущества, своего еще не поколебленного политического значения, сознанием своей исторической роли. В этом смысле Пушкин—классический писатель, т. е. писатель класса, который по своему социальному положению способен жить всей полнотой жизни, гармонически, без надрыва воспринимать явления действительности. Гений Пушкина достигает своего величайшего расцвета, когда он, все более расширяя свой горизонт, включает в круг своего внимания века и народы, поднимает важнейшие вопросы человеческой психологии, ставит проблемы власти и совести («Борис Годунов»), скупости («Скупой рыцарь»), гениальности и бездарности («Моцарт и Сальери»), переносит нас в рыцарскую Испанию («Каменный Гость»), в мифическую Русь («Русалка»), в эпоху пугачевского бунта («Капитанская дочка»), пишет ряд стихотворений («Поэт»,

«Пророк», «Чернь», «Поэту», «Памятник»), которые являются глубочайшим обоснованием теории «искусства для искусства», гимном поэтической свободе, возвеличением звания поэта, который провозглашается пророком. Здесь Пушкин развивает относительно поэзии и вдохновения мысли, ставшие евангелием в глазах поэтов и беспрестанно повторявшиеся вплоть до последнего времени, когда теории «искусства для искусства», всегда встречавшей отпор со стороны критиков общественного направления, был нанесен решительный удар.

21. Лермонтов

Байроническая стихия пушкинской поэзии нашла своего певца в лице другого великого поэта, Михаила Юрьевича Лермонтова (1814—1841). В его поэзии нет того светлого гармонического взгляда на жизнь и природу, какими отличается творчество Пушкина. Его душевный разлад вырос на той же социальной почве, на основе начавшегося разложения дворянской культуры. И он происходил из старинной дворянской фамилии, ему пришлось воспитываться в доме богатой бабушки. Он пережил годы светских увлечений, был офицером гусарского полка и проводил одно время жизнь между балами и бурными похождениями. И он понимал пустоту и ничтожность интересов, господствовавших в его среде, и, подобно Пушкину, почувствовал презрение к ней. Как и все люди его круга, он не мог однако порвать с предрассудками своего класса, с образом жизни, который предписывался в его среде. Подобно Пушкину, он чувствовал себя всегда несколько униженным, так как петербургское общество считало его недостаточно родовитым. Наделенный гордым и неприятным характером, замкнутый, не скрывающий своего презрения к окружающим его пошлым аристократам, Лермонтов не мог не чувствовать себя одиноким и жил в разладе с обществом.

Ему было двадцать два года, когда Пушкина убил на дуэли ничтожный гвардейский офицер, барон Дантес. Смерть Пушкина произвела на Лермонтова потрясающее впечатление. Она вырвала из его души стихотворение, исполненное страстного негодования и гнева против пошлого света. Он обрушился на «надменных потомков известной подлостью просла-

вленных отцов». Они попирают «обломки игрою счастья обиженных родов». «Они» жадною толпою стоят у трона, «свободы, гения и славы палачи».

Стихотворение вызвало негодование в влиятельных кругах, и Лермонтову, подобно Пушкину, пришлось покинуть столицу. Кавказ, куда он был выслан, произвел на него неизгладимое впечатление. Здесь возникли лучшие образы его поэзии, здесь во всей своей красоте зазвучали байроновские мотивы, сопоставление пошлой светской жизни и величия могучей горной природы, испорченных светских людей с их жалкими интересами, мелким тщеславием, завистью, пустотой, с одной стороны, и нетронутых натур, стихийных, пылающих неудержимым стремлением к свободе—с другой.

Лермонтов—наиболее законченный поэт байронизма в нашей литературе. Герои его лучших произведений—всегда одиноки, они блуждают по свету с «печатью тайны на челе», исполнены презрения к людям, в душе их царит недовольство и великая неудовлетворенность, они не могут жить будничными интересами. Наиболее глубокое из произведений этого типа—«Демон», поэма, над которой Лермонтов работал всю свою короткую жизнь. Демон—падший ангел, восставший против бога и изгнанный за это из рая. Когда-то в «жилище света блистал он, чистый херувим», теперь он—«печальный демон, дух изгнанья». Его основная черта—титаническая гордость, он не ищет прощения у бога, он не взял бы его. Другая черта—неутолимая тоска, разочарование, скука, само зло он «сеял без наслажденья». Перелом в душе Демона производит встреча с Тамарой: он входит к ней, «любить готовый, с душой, открытой для добра», он готов молиться, снова поверить в добро, он предлагает Тамаре разделить его судьбу, «без сожаленья, без участия» взглянуть на землю, где «нет ни истинного счастья, ни долговечной красоты, где преступленья лишь да казни, где страсти мелкой только жить». Тамара гибнет, и гордый дух расстается с своими мечтами:

И вновь остался он надменный,
Один, как прежде, во вселенной,
Без упованья и любви.

Стремления Демона неясны, образ его туманен. Мы в настоящее время далеки от этих загадочных, неудовлетворенных

героев, ненавидящих зло, не знающих путей борьбы с ним, нигде не находящих себе места, противопоставляющих ничтожеству людей бегство от жизни, скитания в лесах, общение с разбойниками и т. п. пути. С середины XIX века путь избавления человечества от «цепей», как любили выражаться байроновские герои, значительно проясняется. Этот путь — в уничтожении эксплуатации огромной части человечества незначительным меньшинством. Этот путь, осознанный лучшими умами, указывает такие возможности для применения человеческих сил, каких не знал и не мог знать ни Пушкин, ни Лермонтов. Жажда великого дела, тоска сильных натур по свободе, по красивой жизни, полной содержания, находит себе удовлетворение в борьбе за уничтожение эксплуатации, в строительстве новых форм жизни, которые избавят человеческую личность от бесплодной тоски, укажут выход творческим ее силам. Только писатели, вступившие на этот путь, подготавливали будущее. В литературе, как мы увидим дальше, идеи, брошенные Радищевым и декабристами, раздавленные Николаем, начинают возрождаться, и литература все более начинает углубляться в разрешение общественных вопросов.

Лермонтов, связанный с своим классом, но стоявший высоко над ним по своим духовным запросам, не мог найти выход и ограничился бесплодными протестами и проклятиями человечеству. Можно сказать, что через все его произведения проходит основной мотив: мятежное состояние души, ищущей бурь и потрясений, недоуменный вопрос, поставленный в его прекрасных стихотворениях: «Парус», «Три пальмы», «Валерик», — почему не может найти успокоение бунтующий человеческий дух, когда «под небом места много всем» ющий человеческий дух, когда «под небом места много всем», когда над нами «свод неба голубой» и жизнь могла бы быть в ранних своих поэмах и драмах, — таинственных скитальцев, в сущности эгоистов, титанические притязания которых часто разрешаются пошлыми романами, которые причиняют не мало зла окружающим людям. Рядом с «Мцыри» — «Герой нашего времени». В первой поэме — юный дикарь черкес, запертый в монастыре, жаждущий тревог и битв, стремящийся туда, «где в тучах прячутся скалы, где люди вольны, как орлы». Во втором романе главный герой — Печорин, человек, головой выше стоящий окружающей среды, наделенный умом, не

находящий удовлетворения в мелких интересах и бессодержательном существовании общества. Но в то же время Печорин не знает, куда направить свои силы. Он, по его собственным словам, чувствует в себе силы необъятные, но он увлекся приманкою страстей неблагодарных, из горнила их вышел тверд и холоден, как железо, но навеки утратил пыл благородных стремлений. От нечего делать он ухаживает за молодой девушкой, княжной Мери, достигает того, что неопытная девушка влюбляется в него, и после этого смеется над нею и уходит от нее. Печорин так же, как и Онегин, принадлежит к типу так называемых «лишних людей», к тому типу, которому суждено было вскоре стать излюбленным героем нашей литературы. Этот тип выведен в ряде романов, в различных вариациях, у Тургенева, Гончарова, Герцена, Толстого и т. д. В его переживаниях отражается процесс разложения усадьбно-помещичьего быта у нас в России. Мыслящий дворянин все более и более остается не у дел, а вместе с тем он имеет достаточно времени для размышлений, для того, чтобы стать «кающимся дворянином», оглянуться на прошлое, понять моральный смысл своего многовекового паразитического существования и почувствовать потребность уплатить свой долг «народу», т. е. крестьянству. Отсюда вырастут и тургеневская меланхолия, и гончаровская обломовщина, и толстовское опрощение.

22. Гоголь

Можно сказать, что сотрясение сознания, связанное с начинающимся крушением всего дворянского уклада России, проходит красной нитью через русскую литературу на протяжении десятков лет. Этот перелом сознания принимает различные формы в зависимости от социальной среды, сквозь призму которой воспринимает писатель совершающийся социальный сдвиг. При всем этом разнообразии коренная сущность совершающегося процесса остается одной и той же: неудовлетворенность существующей действительностью и стремление уйти в иной мир, отсутствие ясного представления о тех новых социальных классах, которые укажут выход к новым формам жизни. Отсюда метание во все стороны, завершающееся либо тоской, либо устремлением к экзотике, на лоно

природы и к первобытной жизни, иначе говоря, поэзия мировой скорби или романтизм. У Пушкина и у Лермонтова, у писателей, тесно связанных с великосветской средой, мы видели, что это презрение к обществу и бегство от него принимало форму идеализации героев, вышедших из этой же светской среды, бесплодно блуждающих по свету и не находящих себе места. Но рядом с этими светскими писателями тот же процесс получает более реальное трагическое выражение в творчестве Николая Васильевича Гоголя (1809—1852), писателя мелкопоместной среды, писателя, который явился художником разложения русского патриархально-поместного строя. Его судьба была несколько иная, его детство протекло в имении его родителей в Полтавской губернии. Он не получил блестящего светского образования, окончил нежинскую гимназию, откуда вынес очень немного, уехал в Петербург, где служил мелким чиновником, испытал нужду и сквозь призму воззрений этой среды, среди мелкого чиновничества увидел страшное лицо николаевской России. Иной таким образом была реальная среда, иной была и романтика Гоголя. Его поэзия, его мечта, куда он уносился от бессодержательной окружающей его жизни — Украина с ее героическим казацким прошлым, с ее природой и сказочными преданиями, с фанастическими легендами.

В книге Переверзева о Гоголе мы находим четкое определение этого различия между двумя светскими поэтами и Гоголем: «Своеобразие Гоголя не в том, что он от картин поместных обращался к картинам историческим—здесь он сходен с другими художниками разлагающейся поместной среды,—а в том, что он очень мало занимался разработкой психологии тоски и разочарования, которая и связывает между собою оба потока картин. Вот почему в его творчестве обе струи, поместная и малорусско-казацкая, кажутся ничем не связанными в противоположность таким художникам, как Пушкин и Лермонтов. У этих последних между картинами светской жизни и картинами этнографическими и историческими, несмотря на всю противоположность, существует логическая и психологическая связь в лице разочарованного героя, который является все связующим звеном, своего рода осью, вокруг которой вращается все их творчество. Подобно своему герою, который то улетал на Кавказ и, подражая горцам, обряжался в черкеску,

то кочевал с цыганами по степям, поэт то изображал светское общество, то пробовал изобразить горцев, то рисовал цыганскую жизнь, с которой был знаком по туристским заметкам да по цыганским песням. Поэтому экзотика и реальная жизнь не находились в непримиримом противоречии у поэтов крупно-поместной светской среды. Гоголевское творчество питалось мелко-поместной провинцией. Из этой среды, в которой вырос гений Гоголя, тоскующие натуры попадали не на Кавказ и не в степи, а чаще в какой-нибудь департамент, где они встречали ту же слякоть, от которой рвались убежать, покидая провинцию».

Достаточно напомнить, что мятежный дух Лермонтова привел его в ущелье Дарьяла, а тоскующая душа Гоголя попала за департаментский стол... «К своим экзотическим картинам он подходит не об руку с тоскующим героем поместной среды, а мимо его, покинувши его где-то в самом начале своего художественного пути. Благодаря этому связь между обеими стихиями его творчества оборвалась в самом начале и больше не возобновлялась». Тоска гоголевских героев была бескрылой, плоской и бессильной, несмотря на то, что она была, быть может, острее и болезненнее. Это направление гоголевской поэзии сказалось в его самой ранней вещи, идиллии в стихах, «Ганц Кюхельгартен», написанной в 1829 году, незрелой и наивной. В этой идиллии выведен герой Ганц, неудовлетворенный патриархальной средой, читающий Шиллера, Данте и романтиков, тревожимый «неспокойными порождениями злого духа, возмущающего мир». Первое крупное произведение, «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831), относится именно к фантастической струе гоголевского творчества. Это — рассказы, где фигурируют русалки и ведьмы, где важное место занимает чорт и прочая нечистая сила, где повествуется о заповедных кладах и утопленницах, оборотнях и всяческих превращениях. В 1835 году появляются два следующих сборника: «Миргород» и «Арабески», где чередуются рассказы фантастические с бытовыми, как «Старосветские помещики», где изображены два старика, живущих почти растительной жизнью, или «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», комическая и вместе с тем грустная картина мелочных и будничных интересов поместной среды, в которой две жизни почти целиком уходят на борьбу,

возникшую из-за пустой ссоры. «Скучно на этом свете, господа!» — заканчивает свое повествование Гоголь. Лучшим созданием гоголевской романтики в сборнике «Миргород» является повесть «Тарас Бульба», увлекательная эпопея о героических образах, взятых из украинской старины, принадлежащая до сих пор к числу любимых книг молодежи не только у нас, но и за границей.

В Петербурге, как отмечено выше, Гоголь попадает в среду бедного чиновничества. Результатом этих встреч и впечатлений, вынесенных из этой среды, явились его повести («Шинель», «Записки сумасшедшего», «Портрет», «Невский проспект», «Нос»), в которых Гоголь выводит типы забитых, беззащитных людей в роде Акакия Акакиевича, бессмысленно проведшего всю жизнь за перепиской бумаг, жадко лелеявшего одну мечту — о теплой шинели, осуществившего эту мечту путем лишений и голодания и как-то бессмысленно умирающего.

Изображение мелко-поместной и чиновничьей среды остается главным содержанием и двух величайших произведений Гоголя: комедии «Ревизор» и поэмы в прозе — «Мертвые души». В первом выведен провинциальный город, злоупотребления чиновников с городничим Сквозником-Дмухановским во главе. Чиновники принимают мелкого петербургского сошку, Хлестакова, за ревизора, и на этой почве разыгрывается ряд комических сцен, завершающихся приездом настоящего ревизора. Гоголь сумел в этой комедии представить не только провинциальный город, но в жизни обитателей этого захолустного уголка раскрыть весь ужас бытия николаевской России, рабское существование многомиллионного униженного и угнетенного народа. Мало того, в тех образах, которые выводит Гоголь, перед нами раскрываются коренные черты человеческого характера, житейские положения и столкновения, повторяющиеся повсюду на протяжении известной нам исторической эры в сходные социальные моменты. Поэтому комедия Гоголя принадлежит к числу тех классических произведений, в которых выводятся так называемые «вечные» типы. Если идеалисты под этим термином понимают нечто, лежащее за пределами воздействия меняющихся исторических условий, то марксизм может сохранить этот термин, разумея под ним нечто совершенно иное. Некоторые общественные

явления, как указывал еще Маркс, остаются характерными для всех эпох и народов, по крайней мере, во всех формах классового общества. К числу таких «вечных» явлений в прошлой истории человечества принадлежит, например, эксплуатация одних классов другими, то явление, которое может быть окончательно изжито только в коммунистическом обществе. Именно в этом материалистическом смысле слова мы можем говорить о вечных образах, о «вечных» конфликтах, о «вечных» художественных положениях и свойствах человеческой природы. Такие образы, как образ Хлестакова, стали нарицательными именами для обозначения вранья и хвастовства.

Еще более широкую картину николаевской России, еще более глубокое проникновение во внутренний мир мелких душ, в природу ничтожных страстей и стремлений представил Гоголь в своей гениальной поэме «Мертвые души». Замечательным типом является центральный герой поэмы—Павел Иванович Чичиков, «приобретатель», плутоватый делец, раз'езжающий по России и приобретающий у помещиков умерших крестьян, которые еще числятся живыми по ревизским книгам и которые он закладывает в ломбарде. Пользуясь этим сюжетом, Гоголь выводит галерею типов губернаторов, чиновников менее высокого ранга, помещиков: Маниловых, Собакевичей, Плюшкиных, Коробочек, крестьян в роде Петрушки и Селифана, типов, хорошо знакомых всей читающей России, из которых каждый не только характеризует тот или другой момент в жизни русского общества, современного Гоголю, но и представляет собою гениально обрисованный образ невежества, грубости, приторности, скудости и так далее. Ноздревщина или маниловщина после Гоголя стали словами, понятными всякому человеку.

Творчество Гоголя — художественный памятник эпохи, быть может, лучшее свидетельство того, в какой тупик зашла сословно-дворянская Россия дореформенного времени, каких никчемных людей рождала она. В своей книге Переверзев удачно назвал гоголевские типы небокопителями, разделив их на категории (небокопители чувствительные, небокопители активные, рассудительные, комбинированные) и справедливо сравнивает творчество Гоголя с причудливым растением, «у которого из общей точки роста, скрытой под почвой, выходят на поверхность два широких листа разной величины

и даже разного качества, которые кажутся двумя различными, ничем не связанными растениями: только снявши слой почвы и добравшись до точки роста, скрытой под почвой, узнаешь, что при всей видимой разнородности листов они составляют единое растение, имеют один и тот же корень—бесцветный и безвкусный корень мелко-поместного небокопительства».

23. Николаевская эпоха. Западные влияния в 30-х и 40-х годах

Собственно, с николаевской эпохи, особенно с 30-х или, вернее, с 40-х годов, можно вести начало новейшей русской литературы, если понимать под ним начало той формы освободительного движения, того направления общественного сознания, которое в конечном результате привело к Октябрьской революции. Процесс перерождения дворянско-усадьбинского быта в буржуазно-городской вызвал к жизни так называемую литературу 40-х годов, литературу кающегося либерального, гуманного дворянства; этот процесс обусловил появление разночинца в литературе, придавшего ей новые формы и новое содержание.

Николай всю жизнь не мог забыть декабрьское восстание. Все его царствование держалось определенной системой, системой сыска. Он сам был жандармом на престоле и был окружен искусными сыщиками и жандармами. Система сводилась к подавлению всяких проявлений свободной мысли, к водворению рабской покорности, к уничтожению самостоятельности живых общественных сил. До какой степени правительство было проникнуто презрением к общественной инициативе, видно из следующего случая. В журнале «Современник» появилась статья, высказывавшая несколько, казалось бы, самых благонамеренных мыслей об университетах. Она была вызвана слухами о предстоящем будто бы закрытии всех университетов. Существование последних оправдывалось в статье тем, что «отсюда образованные благородные юноши ежегодно исходят на верное служение обожаемому монарху». Назначение университетов: «разливать благотворный свет современной науки, немеркнувший в веках и народах, хранить

во всей чистоте и богатить отечественный язык, орган нашего православия и самодержавия...» и т. д. А вот «высочайшая» резолюция Николая, положенная на эту статью: «Нахожу статью, пропущенную в «Современнике», неприличною, ибо ни хвалить, ни бранить наши правительственные учреждения, для ответа на пустые толки, не согласно ни с достоинством правительства, ни с порядком, у нас, к счастью, существующим. Должно повиноваться, а рассуждения свои держать про себя».

А какие научные представления получали молодые люди тогдашних университетов, видно из тех инструкций, которые давались профессорам. Вот, например, как понималось политическое право: «благоразумное преподавание политического права должно показать, что правление монархическое есть древнейшее и установлено самим богом». Профессор теоретической и опытной физики «обязан во все продолжение курса своего указывать на премудрость божию и ограниченность наших чувств и орудий для познания непрестанно окружающих нас чудес». Профессора медицинских наук должны предостеречь «то ослепление, которому многие из знатнейших медиков подверглись от удивления превосходству органов и законов животного тела нашего, впадая в гибельный материализм именно оттого, что наиболее премудрость творца открывает». Профессору истории вменялось в обязанность «распоряжениями по части учебной и духовной Владимира Мономаха» доказать, что Россия «в истинном просвещении упредила многие современные государства».

Одновременно с этим угнетающим влиянием николаевского полицейского режима в Россию не переставало проникать влияние западно-европейской мысли. Оно направлялось по двум руслам. С одной стороны, к нам проникала немецкая идеалистическая философия, в особенности учение трех знаменитых немецких философов: Фихте, Шеллинга и Гегеля. Эта философия объясняла все явления мира, все его бытие деятельностью высшего «абсолютного начала», которому давались различные названия: либо «абсолютного субъекта», либо «абсолютного разума», либо «абсолютной идеи» и т. д. Эта идеалистическая философия давала до известной степени выход уместным и нравственным запросам тогдашней русской интеллигенции, которая не находила применения своим силам в практической деятельности, в работе на пользу

народа, в том, что правительство считало своей монополией и куда оно не допускало общественные силы. Иной характер носили влияния, шедшие из Франции. Во Франции уже ставились важные социальные вопросы. В первой четверти XIX века ряд философов и писателей — в особенности Сен-Симон (1760—1825), Фурье (1772—1837), позднее Жорж Занд (1804—1876) и др. — явился проповедником идей социализма. Правда, это был утопический социализм. Сознывая, что основной задачей времени является разрешение вопроса о труде и капитале, что прежде всего необходимо позаботиться об «обеспечении участи пролетариев, при чем работоспособным должна быть гарантирована работа, а неспособным к работе — содержание», как выразился Сен-Симон, эти социалисты думали разрешить центральную задачу, выдвинутую временем не при помощи организованной борьбы пролетариата против капиталистов, а путем воздействия на разум и совесть господствующих классов. Один экономист выразился об утопическом социализме следующим образом: «Предлагать капиталистам позаботиться о рабочих все равно что просить волков позаботиться об овцах». Тем не менее, утопический социализм так же, как и немецкая идеалистическая философия, немало содействовал прояснению общественного сознания. Они подготовили учение Маркса, который указал четко пути борьбы за освобождение рабочего класса.

24. Белинский

В тридцатых и сороковых годах эти западные влияния в нашей литературе переплетаются с идеями, которые нарастают в русском обществе в результате усиления недворянских классов, в особенности появления в литературе разночинцев. Этот период тесно связан с литературной деятельностью первого великого разночинца в литературе — Виссариона Григорьевича Белинского (1811—1848). Детство его протекло в городе Чембаре, Пензенской губ., в захолустной чиновничьей среде; далее — московский университет, нужда, кружки идеалистов, воспитанных на немецкой философии, из которых знаменитый кружок Станкевича сыграл в его жизни особенно крупную роль. Именно в эти годы Белинский представляет,

быть может, наиболее ярко выраженный тип интеллигента, спасающегося в объятиях идеалистической философии от гнусной российской действительности, ищущего во всех противоречиях этой действительности проявления деятельности всевозможных абсолютов. Именно в эти годы Белинский приписывает «вечной идее» или какой-нибудь другой надземной силе намерения и цели, объясняющие те мерзости, которые он видит вокруг себя. Прекрасно охарактеризовал настроение тогдашней молодежи биограф Станкевича: «Каким-то торжеством, светлым радостным чувством исполнилась жизнь, когда указана была возможность объяснить явления природы теми же самыми законами, каким подчиняется дух человеческий в своём развитии, закрыть, повидимому, навсегда пропасть, разделяющую два мира, и сделать из них единый сосуд для вмещения вечной идеи и вечного разума. С какой юношеской и благородной гордостью понималась тогда часть, предоставленная человеку в этой всемирной жизни!.. По свойству и праву мышления он переносил видимую природу в самого себя, отбирал ее в недрах собственного сознания — словом, становился ее центром, судьей и объяснителем. Природа была поглощена им, и в нем же воскресала для нового, разумного и одухотворенного существования... Чем светлее отражался в нем самом вечный дух, всеобщая идея, тем полнее понимал он ее присутствие во всех других сферах жизни. На конце всего воззрения стояли нравственные обязанности, и одна из необходимых обязанностей—высвободить в себе самом божественную часть мировой идеи от всего случайного, нечистого и ложного для того, чтобы иметь право на блаженство действительно разумного существования».

Наиболее глубоким выражением этих настроений осталась статья Белинского «Литературные мечтания». Ее основная идея—шеллингианская идея. Здешний мир не является целью сам по себе, он—только отражение божественной идеи, он средство для ее постижения. «Вечная идея» воплощается в блестящее солнце и в великолепную планету и в блуждающую комету. Она живет и дышит и в бурных приливах и отливах морей, и в свирепом урагане пустыни, и в шелесте листьев, и в журчаньи ручья, и в рыкании льва, и в слезе младенца, и в улыбке красоты, и в воле человека, и в стройных созданиях гения... Кружится колесо времени с быстротою непостижимою.

в безбрежных равнинах неба потухают светила, как истощившиеся вулканы, и зажигаются новые; на земле проходят роды и поколения, заменяются новыми, смерть истребляет жизнь, жизнь уничтожает смерть, силы природы борются, враждуют и умиротворяются силами посредствующими, и гармония царствует в этом вечном брожении, в этой борьбе начал и веществ. Так идея живет; мы ясно видим это нашим слабыми глазами».

Само собою разумеется, что эта идеалистическая философия на практике порождает полное равнодушие к общественным вопросам. Раз «вечная идея» живет во всем, раз проявление ее мудрости сказывается даже и в слезе ребенка, и в том, как смерть истребляет жизнь, раз во всем сказывается мудрость «абсолютного», так что же особенно горевать о существовании крепостного права, об унижении человеческой личности, о засекаемых крестьянах, о николаевских виселицах и каторжных рудниках. Все это нужно в каком-то плане «абсолюта», и тот, кто борется против этого, в сущности борется против мировой мудрости.

Отсюда и эстетические взгляды Белинского. Задача искусства вовсе не в том, чтобы будить гражданские чувства в обществе. Цель его иная: изображать, воспроизводить в слове, в чертах и красках идею всеобщей жизни и природы... Искусство есть выражение великой идеи вселенной в его бесконечно-разнообразных явлениях... Искусство поэта должно заключаться в том, чтобы дать читателю почувствовать дыхание жизни, одушевляющее вселенную. Эстетическое наслаждение читателя должно заключаться в минутном забвении нашего «я», в живом сочувствии с общей жизнью. Согласно с этой теорией Белинский в это время предпочитает поэтов объективных, он не любит тех, кто борется, относится отрицательно к писателям общественным и тенденциозным. Правда, и в это время он иногда впадает в противоречие с самим собой и неожиданно призывает человека к борьбе. Но чаще в тридцатых годах Белинский склонен видеть красоту и проявление гармонии во всем, доводя до абсурда свои примиренческие идеи в знаменитых статьях о бородинской годовщине. Здесь уже все мерзости и русской истории и современной действительности оказываются прекрасными вещами, так как все они—проявление «вечного разума». Таким образом, например, «царская

власть, замыкающая в себе все частные воли, есть преобразование единой державы вечного и довременного разума».

В начале сороковых годов с переездом Белинского в Петербург происходит полный переворот в его сознании. Он с ужасом вспоминает о своем примирении «с гнусной российской действительностью, этим китайским царством материальной и животной жизни, чинолюбия, крестолубия, деньголюбия, взяточничества, безрелигиозности, разврата, отсутствия всяких духовных интересов, торжества бесстыдной и наглой глупости, посредственности, бездарности, где все человеческое, скольнибудь умное, благородное, талантливое осуждено на угнетение, страдание, где цензура превратилась в военный устав о беглых рекрутах... где Пушкин жил в нищенстве и погиб жертвой подлости, а Гречи и Булгарины (реакционные писатели того времени) заправляют всей литературой помощью доносов и живут припеваючи». Вместе с этим новым подходом к действительности исчезает и идеалистическое философствование насчет абсолютов, насчет того, что все действительное разумно, так как во всем сквозит воля «вечного разума». «Что есть, то разумно, да и палач ведь есть же, и существование его разумно и действительно, но он тем не менее гнусен и отвратителен... Что мне в том, что живет общее, когда страдает личность?.. Что мне в том, что для избранных есть блаженство, когда большая часть и не подозревает этой возможности? Прочь же от меня блаженство, если оно достояние мне одному из тысяч? Не хочу я его, если оно у меня не общее с меньшими братьями моими. Сердце мое обливается кровью и судорожно сжимается при взгляде на толпу и ее представителей. Горе, тяжелое горе овладевает мною при виде и босоногих мальчишек, играющих на улицах в бабки, и оборванных нищих, и пьяного извозчика, и идущего с развода солдата, и бегущего с портфелем подмышкой чиновника, и довольного собой офицера, и гордого вельможи... Я ожесточен против всех субстанциальных начал, связывающих в качестве верования волю человека! Отрицание — мой бог».

В петербургский период своей жизни Белинский пишет те статьи, которые сделали его родоначальником нашей новой литературы, литературы общественной, игравшей в течение десятилетий огромную роль в борьбе русского общества с самодержавием. В статье «Взгляд на русскую литературу

1847 года» Белинский создает теорию реализма в литературе. В его глазах наука и искусство делают одно и то же дело, их различие вовсе не в содержании, а только в способе обрабатывать данное содержание: «Политико-эконом, вооружаясь статистическими числами, доказывает, действуя на ум своих читателей или слушателей, что положение такого-то класса в обществе много улучшилось или много ухудшилось вследствие таких-то и таких-то причин. Поэт, вооружаясь живым и ярким изображением действительности, показывает в верной картине, действуя на фантазию своих читателей, что положение такого-то класса в обществе действительно много улучшилось или много ухудшилось от таких-то и таких-то причин». Один доказывает, другой показывает, но оба убеждают, только один—логическими доводами, другой—картинами. Поэзии ставятся две главные задачи, в сущности те же, что и науке: верная регистрация фактов и установление постоянных связей или причин, связующих один факт с другим. Далее, задача искусства—содействовать выяснению социальных отношений, следовательно, направлять общественное сознание по правильному пути. Белинский выступает таким образом поборником совершенно новой идеи. Его прежний взгляд, что искусство помогает проникнуть в цели и намерения разных абсолютов, уступает место новому воззрению, что искусство служит жизни, является оружием в общественной борьбе.

Белинский является создателем общественной критики, того направления в критике, которое надолго утвердилось в нашей литературе. Разбирая художественные произведения, он поднимает важнейшие вопросы, вопросы политики, морали, воспитания, научные, эстетические и т. д. Для него художественное произведение становится точкой опоры для развертывания своего собственного мирозерцания. Ему принадлежит важная роль в деле истолкования общественного значения наших крупнейших писателей, начиная с Пушкина и Гоголя, кончая Герценом, Гончаровым, Тургеневым, Григоровичем, Достоевским и т. д. К концу жизни Белинский близко подошел к материалистическому толкованию литературных явлений, так что некоторые исследователи видят в нем предшественника социализма. Так, например, в статье о романе Эжена Сю, «Парижские тайны», Белинский на ряду с замеча-

ниями просветительного характера высказывает мысли, которые стали распространенными только теперь, после завоеваний Октябрьской революции. Он останавливается на той революции, которая произошла в июле 1830 года во Франции, которая закончилась победой буржуазии. «Французский пролетарий,—говорит он,—перед законом равен с самым богатым собственником и капиталистом, тот и другой судятся одинаковым судом и по вине наказываются одинаковым наказанием; но беда в том, что от этого равенства пролетарию ничуть не легче. Вечный работник собственника и капиталиста, пролетарий—весь в его руках, весь его раб, ибо тот дает ему работу и произвольно назначает за нее плату. Этой платы бедному рабочему не всегда станет на дневную пищу и на лохмотья для него самого и для его семейства; а богатый собственник с этой платы берет 99% на сто... Хорошо равенство! И будто легче умирать зимой в холодном подвале или на холодном чердаке с женой, с детьми, дрожащими от стужи, не евшими уже три дня, будто легче так умирать с хартией, за которую пролито столько крови, нежели без хартии, но и без жертв, которых она требует... Собственник, как всякий выскочка, смотрит на работника в блузе и в деревянных башмаках, как плантатор на негра. Правда, он не может его насильно заставить на себя работать; но он может не давать ему работы и заставить его умереть с голоду. Мещане-собственники—люди прозаические, положительные».

Белинский высказывает здесь вдохновенно суждения, которые являются последним завоеванием наших дней, умудренных опытом Октябрьской революции. Это редкий ранний пример четкой и последовательно проведенной классовой точки зрения. Эта убийственная критика буржуазных свобод, эта мысль о том, что в капиталистическом мире всякая свобода превращается для пролетариата в кабалу, высказана здесь с ленинской отчетливостью. Эти заявления Белинского заставляют считать непоколебленным предположение Плеханова, что Белинский, если бы дожил до нашего времени, «с обычной своей страстностью, своими вдохновенными словами приветствовал бы начинающееся пробуждение русского пролетариата (Плеханов писал это в 1898 году) и, умирая, истинно позавидовал бы тем счастливым, которые доживут до дня его победы».

Белинский жил в то время, когда выявились основные течения русской общественной мысли. Обычно основные идеи тогдашней общественности разбивают на три направления. Первое, реакционное, которое принято называть направлением официальной народности, старалось обосновать и оправдать полицейскую систему николаевского правительства, восхваляя все насилия и мерзости этого режима. Среди деятелей этого направления были и прямые доносчики, как Булгарин и Греч, были и честные патриоты, как Шевырев и Погодин, действительно верившие, что русский народ обожает своего царя, никаких свобод не ищет и никакого желания участвовать в управлении своей страной не имеет.

Рядом с официальной народностью следует назвать другое направление — славянофильское, главными вождями которого были Хомяков, Иван и Петр Киреевские и более молодые, Константин и Иван Аксаковы, Юрий Самарин, Кошелев и т. д. Это были искренние мыслители. Они, подобно представителям официальной народности, считали, что счастье и могущество русского народа должно быть основано на трех принципах: самодержавия, православия и народности. Они исходили из той мысли, что каждый народ есть своего рода посланник бога, имеет свою миссию на земле, что его национальная сущность направляет его жизнь по predetermined колее.

Поэтому славянофилы были националистами и патриотами, считали огромной ошибкой реформы Петра, который захотел привить русскому народу несвойственные ему западнические формы жизни, поставить перед ним цели, не согласующиеся с его национальной сущностью, уничтожал старинные обычаи и насаждал обычаи европейские. Благодаря этому произошел разрыв между образованными верхами, воспринявшими западную культуру, и народными массами, сохраняющими исконные черты своего национального характера. Но славянофилы не походили на представителей официальной народности: они, опираясь на древние обычаи и истолковывая по-своему понятия православия и народности, критиковали государственный характер нашей церкви, полицейский режим николаевской государственности, нападали на злоупотребления и порою высказывали опасные мысли в роде следующей: «Из цепей рабства куются беспощадные ножи бунта».

Под третьим общественно-литературным направлением, известным под именем западничества, в сущности следует разуметь почти всю настоящую русскую литературу в 40-х годах и в следующие десятилетия. Рядом с упомянутым выше кружком Станкевича, где главную роль играл Белинский, в московском университете существовал другой кружок, душой которого был Герцен и Огарев. Поскольку кружок Станкевича—Белинского увлекался немецкой идеалистической философией, постольку в кружке Герцена и Огарева преобладало влияние идей, шедших из Франции, в особенности идей утопического социализма, учения Сен-Симона, Фурье и Жорж Занда. Первая встреча обоих кружков была враждебной. Белинский и Герцен рассорились между собою, так как первый смотрел в то время на все явления жизни под углом зрения все примиряющей «вечной идеи», а второй занимался политическими, социальными и вообще злободневными проблемами, которые казались слишком ничтожными витавшим в небесах гегелианцам. Как мы уже знаем, в начале 40-х годов Белинский порвал с идеалистической философией, между Белинским и друзьями Герцена состоялось примирение, и возник западнический кружок из представителей обоих кружков. Органом кружка стал журнал «Отечественные Записки», душой которого был Белинский и который с 1841 года становится глашатаем идей передовой русской интеллигенции, оказывает огромное влияние на общественное сознание, разрушает авторитет патриотической журналистики, выдвигает истинные таланты. Именно этот журнал обратил внимание публики на Гоголя и Кольцова, в атмосфере этого кружка развивались такие писатели, как Тургенев, Некрасов, Григорович, позднее Гончаров, Достоевский и т. п.

25. Герцен

Огромная заслуга Белинского перед русской литературой заключается в том, что он умел открывать таланты, влиять на них, объяснял их художественно-общественную ценность русскому обществу. Мы видели, что Белинский отдал дань всем настроениям, соприкасаясь в разные моменты своей жизни то с идеалами официальной народности, то с идеями славянофилов, но кончил убежденным западником и реали-

стом, подойдя близко к идеям социализма. Имя Герцена (1812—1870) обыкновенно ставится рядом с именем Белинского у истоков нашей новой общественной литературы. Но было и известное различие между этими двумя ранними борниками освободительных идей. Белинский вышел из среды бедного провинциального чиновничества, Герцен был отпрыском старого русского барства. И хотя Белинский начал с философии и поэзии, а Герцен с практических и социальных вопросов, но в философии и поэзии первого было часто больше мучительной практики и воинственной активистской стихии, а в практике второго—больше поэзии и примиряющей мечтательности. Белинский явился в русскую литературу первым великим разночинцем, очутившимся в атмосфере господствовавшего тогда либерального дворянского мировоззрения. Детство Герцена протекало в уютной детской, среди патриархального уклада помещичьей жизни. Правда, он видел, как шестидесятилетний крепостной старик, которому его отец велел обрить бороду за растрату оброка, рыдая навзрыд, безрезультатно валялся у ног барина, умоляя избавить его от бесчестия. Видел, как отравился другой крестьянин, слышал его стоны и видел затем его труп, «первое мертвое тело, которое ему вообще пришлось видеть». И он вышел вон, близкий к обмороку. «Игрушки и картинки, подаренные мне на новый год, не тешили меня». Тем не менее усадебный быт навсегда оставил след чего-то привлекательного в душе Герцена. Поездки в деревню для него всегда были «временем воскресенья». До конца жизни не мог забыть он уютное чувство, рожденное в запущенных садах и в покривившихся домах умирающего барства. Следующее воспоминание — декабрьское восстание, казнь Пестеля и его товарищей и отвратительный образ Николая, в имени которого детский ум объединил все слезы и кровь, лившиеся вокруг него, все, что оскорбляло человеческую совесть. После казни было совершено торжественное богослужение в Кремле. Митрополит Филарет благодарил бога, молилась царская фамилия, молились сенат, министры, густые массы гвардии коленопреклоненные, без кивера; гремели пушки с высот Кремля. Никогда виселицы, пишет Герцен, не имели такого торжества. «Мальчиком 14-и лет, потерянным в толпе, я был на этом молебствии, и тут перед алтарем, оскверненным кровавой молитвой,

я клялся отомстить за казненных. Через 30 лет я стою под тем же знаменем, которого не покидал ни разу».

В 1834 году Герцен был арестован вскоре после ареста его друга Огарева за вредный образ мыслей. Приговор гласил, что хотя подсудимых «по закону следовало бы, как людей, уличенных в оскорблении величества пением возмутительных песен, лишить живота, в силу других законов сослать на вечную каторжную работу», но государь «в беспредельном милосердии своем», во внимание к молодости виновных, часть их прощает, а часть (в числе последних был и Герцен) ссылает «на бессрочное время в дальние губернии на гражданскую службу и под надзор местного начальника». В ссылке Герцен имел возможность видеть весь ужас произвола, взяточничества и издевательства над человеческой личностью, все «чудовищные преступления, безвестно схороненные в архивах» николаевского царствования. Далее—возвращение в Москву, литературная деятельность и наконец, в 1847 году, отъезд за границу, откуда Герцен уже не возвращался больше в Россию. Февральская революция в 1848 году—это первое крупное выступление пролетариата, закончившееся победой буржуазии и расстрелом рабочих,—тяжелое разочарование Герцена: «внутри все было оскорблено, все опрокинуто, очевидные противоречия, хаос, снова ломка, снова ничего нет... Жизнь обманула, история обманула...» Выход Герцен находит в сочетании идеалов западничества с патриотическим энтузиазмом славянофилов. Если Европа обманула, то может быть спасение в своеобразном строе русской жизни. В 1855 году умер Николай, повеяло атмосферой 60-х годов, подготовлялось освобождение крестьян. Герцену казалось, что есть основание для его «веры» в Россию. С 1857 года он при участии Огарева начал издавать «Колокол»—журнал, сыгравший огромную роль, несмотря на все запреты проникавший в Россию, журнал, разоблачений которого пугались даже самые высокопоставленные чиновники.

Лучшим из произведений первого периода был роман «Кто виноват». В самом заглавии его отразилось основное настроение идеалистов 40-х годов. «Роковые вопросы», вопросы о причинах человеческих страданий, вопросы об их виновниках стояли перед ним. Мир традиционного существования был нарушен, исчезали постепенно патриархальные

идиллии старого барства, жившего по старине, свыкшегося с мыслью о своем праве на угнетение человеческой личности. Роковые вопросы требовали ответа. Люди сороковых годов поставили их, но не могли дать ответ. Содержание романа заключается в следующем.

Чистый, мечтательный юноша, со студенческой скамьи, Круциферский попадает в дом генерала Негрова. В этом доме одно существо возвышается над общим уровнем: это—Любанька, плод добрачного увлечения его превосходительства, его дочь от приглянувшейся ему крепостной девки. Ее превосходительство простила мужу его «грех» и взяла Любаньку в барский дом. Тяжело приходилось бедной девушке от доброты их превосходительств. Негрова преследовала девушку оскорбительными намеками на ее происхождение. Круциферский влюбился и женится на Любанке, к тайному удовольствию Негрова, не знавшего, куда сбыть Любаньку.

Драма начинается с появлением на сцену Бельтова. Это—тип того «лишнего человека», образ которого намечен был уже в лице Онегина и Печорина. Бельтов богат. Его воспитывал женевец. Он изучал ботанику и биографии великих людей: «вместо того, чтобы вести его на рынок и показать жадную нестройность толпы, мечущейся за деньгами, его привели на прекрасный балет и уверили ребенка, что эта грация, что это музыкальное сочетание движений с звуками—обыкновенная жизнь. Он знал все, кроме жизни, в университете усвоил западную философию и в итоге оказался «умной ненужностью», о которой говорил Герцен по поводу своего отца. Пробовал служить, ничего из этого не вышло. Проигрывал крупные суммы в карты и был в сущности наивным эгоистом, никогда не думал о тех, чьим тяжелым трудом обеспечивалась его праздная и сытая жизнь. Герцен сознает связь между богатством Бельтова и его тоскою. «Вам жизнь надоела от праздности,—говорит Бельтову один из героев романа,—вы, как все богатые люди, не привыкли к труду».

В этом романе ярко обнаруживается подход писателей-дворян к усадебному быту. Не только Герцен, но и Толстой, и Тургенев, и Пушкин, и другие наши великие художники, говорит Плеханов, «изображали дворянский быт не с его отрицательной стороны, т. е. не с той стороны, с которой обнаружили бы противоречия интересов дворянства с интересами

крестьянства, а с той, с которой эти противоречия совсем не заметны и с которой дворянин, живший более или менее суровой эксплуатацией крестьянина, все-таки оказывается человеком, способным понимать и переживать многие важнейшие человеческие чувства: стремление к истине, искание серьезного общественного дела, жажду борьбы, любовь к женщине, наслаждение природой и т. п.» Бельтов и Круциферская полюбили друг друга. Она находила его человеком необыкновенным, «призванным на великое», гением. Он полюбил ее потому, что она «поняла его грусть, поняла ту острую закваску, которая бродила в нем и мучила его». Чтобы не разрушить счастья Круциферского, Бельтов покинул город, разбитый, с тупым равнодушием ко всему в мире и отправился скитаться. Жертва эта не спасла Круциферскую. И автор оставляет без ответа вопрос: кто виноват в этой драме, предоставляя его решить читателю. Правильно поставлен вопрос об освобождении человеческой личности, но ответить на него автор бессилен, потому что социальное положение в той среде, в которой происходит действие романа, освобождало человека от участия в общественной борьбе и оставляло только один путь для применения его сил—его внутреннюю жизнь.

26. 40-е — 60-е годы. Разночинец

19 февраля 1861 года крепостное право было отменено. Эта реформа явилась результатом сделки между торговым и промышленным капиталом. Быстрый рост русской промышленности должен был привести к уничтожению крепостного права. Во-первых, для сбыта этой промышленности нужно было расширение русского внутреннего рынка, т. е. превращение крестьянина, нищего, ограбленного помещиком, в свободного покупателя. Во-вторых, фабрикант нуждался в вольнонаемном рабочем, так как крепостной требовал большой возни при привлечении его на фабрику, в любой момент помещик мог снять его с работы. Реформа не могла удовлетворить крестьянство, так как крестьяне должны были уплачивать выкупные платежи в рассрочку, чтобы покрыть колоссальную сумму—867 миллионов тогдашних рублей, уплаченную правительством помещикам. Во многих местах эти пла-

тежи превышали доход крестьянина с земли, и для оплаты податей крестьянину приходилось продавать не только весь свой хлеб, но и порою прирабатывать на стороне. Развитие промышленности, связанное с реформой, потребовало и дальнейших либеральных реформ, земской, судебной и пр. Не только крестьянство, но и мелко-буржуазная демократическая интеллигенция была не удовлетворена реформой 19 февраля. Эта интеллигенция требовала конституции. Снова возникают тайные общества, появляются подпольные газеты и воззвания, из которых особенно замечательно послание «К молодому поколению» поэта М. Л. Михайлова, сильно взволновавшее студенческую молодежь, склонившее ее к радикально-социалистической программе и приведшее на каторгу автора этого послания. Так называемая эпоха великих реформ, т. е. введение земских учреждений, суда присяжных, всеобщей воинской повинности, была ничем иным, как уступкой промышленному капиталу, представлявшему собой в те времена прогрессивную силу.

В 1866 году одно из тайных обществ организовало покушение на Александра Второго. Выстрел Каракозова, взявшегося выполнить поручение организации, оказался неудачным, и правительство воспользовалось этим случаем и круто повернуло от либерализма к реакции. Рескрипт Александра от 23 мая 1866 года объявляет задачей правительства охрану вековых устоев общества, религии и священного права собственности против революции, начинаются преследования печати, репрессии против оппозиционных общественных деятелей, урезаются на практике права земств и т. д.

Либеральные реформы и рождение радикальной демократической интеллигенции вызывают появление в литературе новой общественной группы, известной под именем разночинцев. Постепенное торжество разночинного элемента и идей, принесенных им, составляет самое характерное явление периода от сороковых до шестидесятых годов. Если вначале разночинец втягивается в дворянскую литературу и, как это было одно время с Белинским, поддается воздействию дворянской идеологии, то постепенно разночинский элемент усиливается, затем приобретает господствующее положение и втягивает в круг своих идей прогрессивные элементы дворянства. Плеханов так определяет эту новую общественную силу:

«Жить зря», бродить «разочарованным», без всякого дела он не может уже потому, что он не помещик, а пролетарий, хотя бы и дворянского происхождения. Он должен в поте лица зарабатывать хлеб свой. Разночинец прежде всего—специалист: химик, механик, медик, ветеринар и т. п. Правда, и он при существующих порядках «скован» для действительности. Но он уже не складывает рук перед окружающими его препятствиями, он смеется над бесплодным разочарованием, он ищет практический выход, стремится переделать общественные отношения. Поэтому общественные интересы преобладают у него над всеми прошлыми. На первых порах он совершенно отрицал эстетику и смеялся над Пушкиным, предпочитая ему статью по общественным вопросам. Но не следует думать, что он—грубый материалист. В действительности, он чистокровный идеалист, протестант и борец по самому своему положению. По словам М. Н. Покровского, эта новая разночинная интеллигенция впервые дала себя почувствовать в деле Петрашевского, кружка, с которым жестоко расправилось николаевское правительство. Шпионские донесения об этом кружке устанавливают социальный состав членов кружка: рядом с гвардейскими офицерами и чиновниками министерства иностранных дел студенты, мелкие художники, купцы, ремесленники, мещане, учителя, даже лавочники, торгующие табаком, в подавляющей массе—мелкая буржуазия.

Сообразно с этими классовыми группировками и сама литература приобретает ряд оттенков на протяжении сороковых и шестидесятых годов. Прежде всего перед нами революционная дворянская литература, с ее идеализмом и мечтательностью. Эта литература почти не затрагивает городского пролетариата, который начинал первые шаги в художественной литературе. Революционное движение рисуется писателям-дворянам при всей их любви к освободительным стремлениям русского общества в виде «Дыма», как назвал Тургенев один из своих романов. Нужно было появление писателя, близкого к мышлению других кругов, для того, чтобы эта новая сила, крупная буржуазия, нашла своих истолкователей. Мир крупной торговой буржуазии изображен у Островского, передовая промышленная буржуазия—в романах Гончарова. Как увидим дальше, Гончаров, писатель, связанный с буржуазными кругами, более жестоко подойдет к оценке мечтатель-

ного дворянина, осмеет его в лице Обломова, не будет идеализировать его так, как идеализирует Герцен Бельтова, или Тургенев—Рудина и Лаврецкого. Еще более жестоко относятся к этому мечтательному типу лишнего человека писатели-разночинцы, вышедшие из бедняков, как сделал это Некрасов по отношению к одному из своих героев, Агарину.

Городская беднота, чиновничий пролетариат, наконец сам разночинец, интеллигент, профессионал, пробивающий себе дорогу, эти элементы общества, оставшиеся в тени у писателей-дворян, станут любимыми героями у писателей-разночинцев. Мы встретим их в ранних рассказах Достоевского, у Успенского, Помяловского, в песнях Некрасова. Вместе с тем и социалистические идеи приобретают более определенные формы у Чернышевского, который в своем романе («Что делать») будет проводить идеи Фурье и у которого мы не встретим мечтательного оттенка, окрашивающего социалистические идеалы Герцена. Таковы общественные группы, настроения и чувства, которые отразились в литературе изучаемой эпохи. Все писатели, принадлежащие к ней, родились в течение первой четверти XIX столетия. Тургенев родился в 1818 году, Лев Толстой—в 1828 году, Григорович—в 1824 году, Фет—в 1820 году, Майков—в 1821 году, Алексей Толстой—в 1818 году, Тютчев—в 1803 году, Гончаров—в 1813 и Островский—в 1823 году.

27. Тургенев

Остановимся несколько подробнее на каждом из этих писателей. Быть может, самым глубоким выразителем настроений тоскующего, не находящего себе дела, кающегося дворянства является Иван Сергеевич Тургенев (1818—1883). Его биография—типичная биография тогдашнего интеллигента и либерального дворянина. Усадебная обстановка и дворянская праздность в детстве, картины жестокости и произвола, издевательства над крепостными, где «мальчишка» знакомится с народом. Далее—университет, Гегель, заграницы, муки мысли, беспрестанные размышления и над тем, как выйти из тяжелой действительности, и полная практическая неспособность отыскать пути к этому выходу, всякие благородные пламенные искания, бессилие и разочарование в итоге. Поэтому и произ-

ведения Тургенева проникнуты какой-то особой грустью, бесплодной тоской по идеалу, гуманным отношением к народу. Возьмем хотя бы его знаменитые «Записки охотника». Установилась традиция, что это произведение было написано против крепостного права. Правда, там выведены некоторые возмутительные сцены помещичьего произвола, выведены просвещенные деспоты, говорящие по-французски и очень изящно подвергающие порке своих крестьян, в роде Пеночкина («Бурмистр») или Стегунова («Два помещика»). Но мы не видим здесь тех крестьян, которых в те времена было немало, крестьян, устраивавших бунты, убивавших помещиков и сжигавших барские усадьбы. Правда, сам Тургенев указывает, что ему пришлось выбросить некоторые рассказы из опасения, что цензура их не пропустит. Так, он не закончил рассказа «Землеед», где изображались крестьяне, уморившие своего помещика, который ежегодно урезывал у них землю, за которую они прозвали его землеедом и «заставили его скушать фунтов восемь отличнейшего чернозема». Но если даже принять все это в соображение, тем не менее цензура не могла вытравить общего мечтательного примиряющего колорита, который лежит на всех этих картинах крепостного быта. Едва ли нужно сомневаться в том, что Тургенев любил смирение Лукерьи, наивную мечтательность Касьяна, идеализм Калиныча, что эти картины дают нам не столько возможность почувствовать весь ужас и всю отвратительную сущность крепостного режима, сколько привлекают к поэтическим и религиозным настроениям, развившимся на почве этого режима. Тургенев не имеет соперников в изображении мечтательных теоретиков смирения, в обнаружении богатого, своеобразного мира идей о боге, природе и правде, мира, который сложился в душе дореформенного крестьянина. Сколько рабской покорности в каждом слове Лукерьи («Живые мощи»), прощающей своим эксплуататорам и радующейся своим несчастьям, потому что «иной здоровый человек очень легко согрешить может, а от меня сам грех отошел». Мы уже теперь не можем видеть никакой красоты в рабах, которые благословляют господ, поряющих их розгами. А у Тургенева эти рабы красивы.

Замечательно, что впоследствии Тургенев почти не возвращался больше к изображению крестьянских типов и главным

предметом его внимания сделались просвещенные и гуманные дворяне, их тоска, их переживания, как Рудин, герой романа того же имени, или Лаврецкий, главное действующее лицо в романе «Дворянское гнездо». Рудин, быть может, лучший в литературе образ гегелианца. Он обладал удивительной способностью подходить к каждому явлению с точки зрения отвлеченной категории, озирая его с высот того космоса, где земные страсти и житейские драмы окрашивались в своеобразные причудливые цвета. Какого бы факта ни коснулся Рудин, он запутывал его отвлеченными умствованиями, а если пытался вмешаться в жизнь, то вмешательство это затемняло простые и ясные вещи. Очень хорошо описан у Тургенева кружок студентов эпохи расцвета немецкой идеалистической философии в России. «Сошлись человек пять—шесть мальчишек, одна сальная свеча горит, чай подается прескверный и сухари к нему старые-престарые; а посмотрели бы вы на все наши лица, послушали бы вы речи наши. В глазах у каждого восторг, и щеки пылают, и сердца бьются, и говорим мы о боге, о правде, о будущем человечества, о поэзии; говорим иногда вздор, восхищаемся пустяками. А ночь летит тихо и плавно, как на крыльях. Вот уже и утро сереет, и мы расходимся, тронутые, веселые, честные, трезвые, с какой-то приятной усталостью на душе...И даже на звезды как-то доверчивее глядишь, словно они и ближе стали, и понятней». Сам Рудин—вдохновенный оратор, но из его речей нельзя извлечь каких бы то ни было практических выводов. Он держался больше общих рассуждений. В жизни Рудин беспомощен и несостоятелен. Все его попытки применить свои силы к какому-нибудь делу кончаются неудачей. То он сходитя с каким-то Кульбевым и затевает фантастические проекты, то он задумывает какую-то реку сделать судоходной, то пытается стать преподавателем гимназии. Первая лекция прошла точно в лихорадке. Вниманием и участием засветились лица его юных слушателей. Но дальше ученики вскоре разочаровались в странном педагоге, который сообщал мало фактов и все хотел «коренных преобразований». Таков же Рудин и в любви. Его любила девушка замечательная, Наташа, которая готова была пойти всюду за ним, увлеченная его речами. Но она вскоре убедилась, что за этими речами не кроется ни решительности, ни воли, ни способностей. Он трусливо покинул ее, когда нужно было сделать сме-

лый шаг, и жизнь кончает бессмысленно где-то на баррикаде, сражаясь за чужое дело.

Таков же и тип Лаврецкого. Воспитание—совершенно ненужное для русской жизни. Воспитатель—молодой швейцарец. Мальчика одевают по-шотландски, учат международному праву, столярному ремеслу и геральдике, последнему, для поддержания рыцарских чувств. И Лаврецкий бродит без толку по свету. Он знает философию, но не знает, что ему делать в России. И ни на минуту не приходит в голову Тургеневу подумать о том, что Лаврецкий—помещик и все его фантазии и вся его тоска возможны только потому, что существует крепостное право и тысячи рабов в поте лица своего работают на оплату этих фантазий. Куда девалась та «аннибалова клятва», которую он дал себе в юности, бороться всю жизнь с крепостным режимом, что осталось от тех слов, в которых он так хорошо определил когда-то источник всех зол, главного врага России: «В моих глазах враг этот имел определенный образ, носил известное имя. Враг этот был—крепостное право». Правда, в конце романа Тургенев как-будто указывает выход. Лаврецкий решает «пахать землю и старается как можно лучше ее пахать». Но это, конечно, не выход для просвещенного барина. Мы знаем, что это только порыв, и если бы действительно нашел в этом удовлетворение Лаврецкий, то, конечно, не сказал бы он своей заключительной фразы: «Догорай, бесполезная жизнь» и не бросил бы о нем Тургенев: «Что сказать о людях еще живых, но ушедших с земного поприща».

Тургенев делал не раз попытки изобразить людей дела, вывести того человека, которого как-будто ждало его время, человека воли, силы и дела. Он написал роман «Накануне» в 1878 году, где перед нами герой именно этого типа. Но этот герой—болгарин Инсаров.. Его обаянье—в той задаче, которой он служит. Он ясно видит свою цель. В нем есть то, чего не доставало русским людям: непоколебимая энергия и железная воля. Ему нужно подготовить освобождение своей родины. Он связан каждой своей мыслью и каждым чувством с своим народом: «Заметьте: последний мужик, последний нищий в Болгарии и я—мы желаем одного и того же. У всех нас одна цель. Поймите, какую это дает уверенность и крепость». Русская дворянская интеллигенция завидовала Инсарову, жаждала этой «уверенности и крепости», искала эту

твердую почву, эту связь с народом, но не могла найти. Спустила еще столетие она бросается к этому народу. Начинается знаменитое «хождение в народ». Инсаров был типом будущего, психологической программой, идеалом, до которого не дошел еще русский человек. Он не читает философов, он мало говорит, но зато у него слова не расходятся с делом. Он—реалист, искусства не признает, умеет подавлять в себе чувство любви и вообще не любит отдаваться переживаниям. Если он полюбил Елену, то только потому, что она растворила свою личность в деле его родины.

В 1872 году появились «Отцы и дети», роман, самое заглавие которого показывает, что сюжет его—в столкновении двух поколений, дворян идеалистов и разночинцев. Представителем этого последнего является Базаров, который противопоставлен Кирсанову. Роман построен таким образом, что «отцы» пасуют перед «детьми» и из споров с Базаровым Кирсанов не выходит победителем. Впервые сделал здесь Тургенев разночинца центральной фигурой романа. Базаров—практик и реалист, «не верит ни во что». В его глазах порядочный человек в двадцать раз полезнее всех поэтов. Когда ему говорят о принципах, о логике истории, он противопоставляет им только факты, только очевидные материальные побуждения: «Вы не нуждаетесь в логике для того, чтобы положить себе кусок хлеба в рот, когда вы голодны. Куда нам до этих отвлеченностей». Есть двойственность в отношении Тургенева и к Кирсанову и к Базарову. Устами Базарова автор подводит язвительный итог жизни Кирсанова: «Человек, который всю свою жизнь поставил на карту женской любви и, когда ему эту карту убили, раскис и опустел до того, что ни на что не стал способен, этаким человеком не мужчина, но самец». Тем не менее Тургенев не мог уловить во всей полноте общественное значение новых людей. В его изображении Базаров до конца остается нигилистом, т. е. человеком все отрицающим, ни во что не верящим. Он не понял всего важного, положительного значения новых идеалов, не понял, что под грубой материалистической проповедью, под кажущимся эгоизмом намечалась программа борьбы за освобождение народа, сказывалось желание уйти от благородного, но беспочвенного мечтания. У Тургенева Базаров вышел в виде какого-то одинокого, лишнего человека, страдающего от своего отрицания, рвущегося

к служению на благо народа и впадающего в противоречие с собственными теориями.

Когда в 1867 году появился роман «Дым», то здесь Тургенев уже совершенно определенно проявил свое отрицательное отношение к новому поколению. Тургенев выводит кружок интеллигентов, русских эмигрантов в таком виде, что можно подумать, будто это—собрание негодяев и шарлатанов. В этом романе он не щадит ни высшее общество, ни молодежь, ни революционные кружки, ни русский народ. Все безнадежно, и эту безнадежность не может скрыть та неопределенная вера в цивилизацию и в свободные идеи, к которым временами как-будто направляет Тургенев. В следующем романе, «Новь», Тургенев обнаруживает еще меньше понимания революционного движения, которое в семидесятых годах начало принимать крупные размеры и связано с упомянутым выше «хождением в народ». В этом движении участвовали не только зеленые и легковверные юноши, но и люди зрелые, умные и даровитые. Правда, теперь мы знаем, что опираться на русское крестьянство, как на революционный класс, было ошибкой, что только с развитием промышленности и появлением пролетариата можно было довести до конца дело освобождения русского народа от царизма. Тем не менее народничество сыграло важную роль в подготовке революционного движения в России. Между тем Тургенев отнесся с презрением к революционерам семидесятых годов. Он превратил их в людей невежественных и ограниченных, даже пошлых и жалких. В лучшем случае он видел в них незрелых искателей истины, лишних людей, не находящих выхода своим активным силам, и по старой привычке изображал их внутренние переживания, тоску, историю их любовных отношений. Иногда искал выход в теории так называемых малых дел и вывел благородную и искусственную фигуру Соломина, в которой хотел, повидимому, противопоставить образ умного и делового человека незрелой революционной молодежи. Он—механик, и управляет фабрикой. Вот рецепт Соломина: «Вы сегодня какую-нибудь Лукерью чему-нибудь доброму научите... а недели через две—три вы с другой Лукерьей помучайтесь, а пока ребеночка вы помойте или азбуку покажите, или больному лекарство дайте. Вот вам и начало... вы будете чумичкой горшки мыть, щипать кур. А там, кто знает, может быть, спасете отечество». Турге-

нев не раз близко подходил к правильному пониманию современности. Но когда подводишь итог всей его литературной деятельности, то он является, быть может, наилучшим свидетельством того, как трудно отвлечься от своего класса и от его умонастроения даже передовому писателю, стоящему на вершине современных ему знаний. Тургенев до конца своей жизни чувствовал больше поэзию умирающего мира, чем красоту мира нарождающегося. Его «стихотворения в прозе» — это почти мотивы Леопарди и Байрона, это поэзия мировой скорби, это безысходный пессимизм и тоска. Тысячелетия, жизнь человеческого рода, океаны слез и крови, зреющая земля, радости, страдания, гении, творчество—все это перед лицом вечности мимолетное явление, и все это исчезнет, не оставив никакого следа, все это—краткий миг в промежутке между двумя фразами двух великанов («Разговор»).

28. Лев Толстой

Мироощущение «кающегося дворянина» было той основой, на которой выросла вся нравственная проповедь и все художественное творчество «великого писателя земли русской», Льва Николаевича Толстого (1828—1910). И его детство протекало в усадьбе, и если он и отличался от других писателей-дворян, то только тем, что принадлежал к высшим слоям русского дворянства, старинному, знатному роду. Он должен был больше других ощущать потрясение тех представлений, которые складывались в умах просвещенного барства в эпоху крепостничества, потому что родился позднее других, и его сознательная жизнь протекла в тот период, когда крушение усадебного быта уже сильно давало себя чувствовать. Но и он, несмотря на всю свою гениальность, не мог выйти за пределы деревни. В этих пределах искал он разрешение больших вопросов русской действительности. Он не только ни разу не попытался поверить в городскую цивилизацию, в роль индустрии, как освободительной силы. Он считал заблуждением всю культуру больших городов, считал города сборищем праздных бездельников, занятых искусственными, выдуманскими, никому ненужными делами и интересами—собранием эксплуататоров, высасывающих все соки из деревни, где естественно сложи-

лась трудовая нормальная жизнь, где крестьянские массы работают для удовлетворения здоровых естественных потребностей человека. «Совесь» Толстого—это в сущности та же жажда пробудившегося передового барства, почувствовавшего потребность заплатить свой долг за вековую эксплуатацию крестьянства, за целые столетия праздного существования. «Правда» Толстого—это мужицкая правда. Она сплетена из тех практических черт русского крестьянина, которые были облюбованы гуманным русским барством и наличием которых превращает невежественное и жалкое бытие деревни в какое-то патриархальное идиллическое существование. В своей «Исповеди» Толстой сам рассказывает историю своего пробуждения. «На меня стали находить минуты сначала недоумения, остановки жизни, как-будто я не знал, как мне жить, что мне делать». Он не видел ничего впереди, кроме гибели, стремился всеми силами «прочь от жизни», доходил до мысли о самоубийстве. «Общение с народом» спасло его. Ему противопоставила жизнь его круга, который он определяет словами: «богатые ученые». В новом значении предстали перед ним «все наши действия, рассуждения, наука, искусство». Он понял, что все это—«баловство» и «искать смысла в этом нельзя».

Вся жизнь Толстого и вся его литературная деятельность проникнуты одним стремлением—отыскать внутри самого себя выход из раздирающих жизнь противоречий. Его произведение «Детство», за которым последовало «Отрочество и Юность», это—история развития сознания, это в сущности рассказ о том, как совесь, проснувшаяся в душе ребенка, заставляет его работать над своим собственным сознанием, над своей волей и действиями. Это произведение характерно в том смысле, что здесь внешний мир является только фоном, на котором разворачивается жизнь души и который служит для более яркого и глубокого озарения внутреннего мира ищущей правды человеческой личности. Толстой сразу четко перенес центр своего внимания от бытия к сознанию. Иртнев, герой этой повести, в истории которого немало биографических воспоминаний—сам Толстой, лишенный даже той способности к действию, к борьбе за изменение общественных отношений, которая изредка проглядывает у героев Тургенева. Тургенев, по крайней мере, в детстве давал себе аннибаловы клятвы бороться с крепостным правом. Иртнев, найдя друга

в лице Дмитрия Нехлюдова, заключил с ним такой союз: «Дадим себе слово признаваться во всем друг другу. Мы будем знать друг друга, и нам не будет совестно». Таким образом двое подростков соединились не для борьбы, не для деятельности, а для бесед о своих переживаниях и для успокоения своей совести: «Дружба с Дмитрием открыла мне новый взгляд на жизнь, ее цель и отношения. Сущность этого взгляда состояла в убеждении, что назначение человека есть стремление к нравственному усовершенствованию и что усовершенствование это легко, возможно и ясно».

По этому этапу пошел Толстой и в своем последующем произведении. Такова же идея его известного рассказа «Утро помещика», где изображен князь Нехлюдов, приехавший в деревню для того, чтобы улучшить положение своих крестьян. Центр рассказа—не крестьяне, а Нехлюдов. Интерес повести не в том, чтобы преподать советы для действительного улучшения положения крестьянства, а в том, чтобы рассказать, как много переживал и думал барин Нехлюдов, как страдал он, что из его барской затеи ничего не вышло. Ни слова о крепостном праве, как источнике зла. «Почему не вышло?» Толстой не дает того ответа, которого можно было бы ждать от него. Он не сделал вывода, который напрашивался сам собой: нельзя, с одной стороны, поддерживать строй, основанный на тунеядстве и попирании человеческого достоинства, а с другой—проповедывать уважение к труду и человеческому достоинству, нельзя вносить в жизнь известной среды культурные понятия, а с другой—держат ее в состоянии, исключающем возможность всякой культуры. Толстой делает вывод совершенно иного порядка. Нехлюдову грезится один из тех крестьян, которых он тщетно хотел осчастливить, и неудачливый барин завидует Ильюшке: зачем он не Ильюшка. В этих словах—итог, к которому пришел просвещенный и гуманный представитель потрясенного барства. Не учить народ, не перекладывать его жизнь на свой культурный лад, а учиться у него, смириться перед его великой правдой—вот что рекомендует Толстой лицам своего круга.

Эта коллизия деревни и культуры занимает Толстого и в следующих повестях. В «Войне и мире», в этой грандиозной эпопее войны двенадцатого года, Толстой углубляет и расширяет свою мужицкую правду до пределов глубочайшей

нравственной системы. Борьба России и Наполеона в его изображении превращается в борьбу двух непримиримых моральных стихий, двух исключаящих друг друга мировоззрений. Наполеон — воплощение самонадеянной личности, дошедший до нелепости в самообожании, личности, считающей себя центром мира, самонадеянно взявшей на себя дело устройства человечества. «Все, что было вне его, не имело для него значения, потому что все в мире, как ему казалось, зависело только от его воли».

Кутузов—полная противоположность Наполеону. Он — воплощение иного начала. «В этом старике не было ничего личного. Он ничего не придумывает, ничего не предпринимает, все выслушивает, все запоминает, все ставит на свое место, ничему полезному не мешает и ничего вредного не допускает». Он понимает, что есть что-то сильнее и значительнее его воли: это — неизбежный ход событий; и он умеет видеть, умеет понимать их значение и в виду этого значения умеет отрекаться от участия в этих событиях, от своей личной воли. Долголетним военным опытом Кутузов знал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся со смертью, нельзя одному человеку. Наполеон чувствует себя творцом событий. Кутузов исполнен смирения перед величием раз'игрывающейся трагедии. Толстой создал в этом великом произведении вереницы образов, которые послужили к развитию его основной мысли, что величайшая задача всякой личности—это работа над самим собой, над своим внутренним миром, над его нравственным усовершенствованием, что центром внимания должны быть внутренние переживания человека. Это стремление, это чувство какого-то высшего плана, открывающегося во всех явлениях жизни, и в радостях, и в страданиях человека, воплощены Толстым в гениально нарисованном образе Каратаева. Он никогда не роптал, ни на что не жаловался. Он всегда занят каким-нибудь делом. Собственности, дружбы, любви он не имел никаких, но любил и любовно жил со всем, с чем его сводила жизнь, и в особенности с человеком, — не с известным каким-нибудь человеком, а с теми людьми, которые были перед его глазами.

Толстой рисует путь перерождения человеческой личности. Его любимая повесть—о том, как от жизни ложной приходит личность путем работы над собой к истинному взгляду на

свои обязанности и на окружающий мир. Его цель—показать, как люди, испорченные цивилизацией, как богатые и образованные, находящиеся во власти тщеславия, предрассудков, искусственно придуманных желаний, приходят к смирению, к естественному и простому взгляду на жизнь. Этот процесс перерождения он наблюдает в истории развития двух главных героев своего романа: Андрея Болконского и Пьера Безухова. Идеал самонадеянной личности — таково начало пути Андрея. Идеал любви и смирения перед высшей правдой — таков конец этого пути, отмеченного страданием и жестоким опытом. История Пьера—это в значительной степени история самого Толстого. Он бросается от одного занятия к другому, ищет исход своим деятельным силам, стремится удовлетворить запросы своей совести в тех и других формах служения ближнему. Он находит успокоение, прикоснувшись к народу, приходит к народной правде благодаря Каратаеву, с которым его свела судьба. На его пути были и кутежи, и демократические идеи, и масонство, и многое другое. История Пьера—это история отречения от всех видов лжи. Он долго, — говорит о нем Толстой, — искал с разных сторон успокоения, согласия с самим собой, того, что так поразило его в солдатах в Бородинском сражении. Он искал это в демократических идеях, в масонстве, в рассеянии светской жизни, в вине, в героических подвигах, самопожертвовании, в романтической любви к Наташе. Он искал это путем мысли, и все эти искания и попытки, все обманули его, и он, сам не думая о том, получил это успокоение и это согласие с самим собой только через ужас смерти, через лишения и через то, что он понял в Каратаеве.

То же противопоставление ложной жизни светского общества, где люди влюбляются, ревнуют, лицемерят, делают карьеру, ссорятся, дерутся на дуэлях и кончают самоубийством, противопоставление этой ложной жизни и жизни естественной находим мы в романе «Анна Каренина». Носителем идеала простой и нормальной жизни является Левин, разочаровавшийся в земской деятельности и в светских удовольствиях и в условиях так называемой культуры. Он не понимал, для чего в семье Щербацких три барышни должны были говорить через день по-французски и по-английски, для чего они в известные часы играли по переменкам на фортепьяно, для чего ездили учителя (французской) литературы, музыки, рисования, танцев,

для чего в известные часы все три барышни под'езжали в коляске к Тверскому бульвару в своих атласных шубках и т. д. Непонятны были длинные ногти светских франтов ему, жителю деревни, где стараются привести руки свои в такое положение, чтобы им удобнее было работать, обстригают для этого ногти, засучивают рукава. Не мог понять обжорства в ресторанах житель деревни, где стараются скорее наесться, чтобы быть в состоянии делать свое дело. Левин работает вместе с мужиками, он косит траву, и его охватывает «приятное ощущение холода по жарким вспотевшим плечам». Он чувствует, что у него нет ни мысли, ни желания, кроме одного: чтобы не отстать от мужика и возможно больше сработать. Этот идеал добросовестного помещика, старающегося поменьше эксплуатировать крестьян, покупающего свое благосостояние неустанным трудом, идеал естественной, простой, трудовой жизни, это—все, что Толстой смог противопоставить лжи и испорченности светского общества.

Таким образом происхождение и воспитание на всю жизнь прикрепили внимание Толстого к деревне. Там отыскал он бесчисленные уродства, побудившие его поднять свой голос против насилия и эксплуатации. Но там искал он и выход. Самый грозный вопрос, поставленный нашим временем, вопрос об эксплуатации подавляющего большинства человечества незначительным меньшинством, предстал пред ним в виде вековых отношений между бариним и мужиком. Он понял эту проблему как задачу моральную, а не социальную, как вопрос личного нравственного усовершенствования, а не переустройства общественных отношений. Из двух классов, единственных, которые всегда были перед его глазами и которые поэтому были приняты им в расчет—из дворянства и крестьянства, он выбрал последнее в качестве мессии, ведущего человечество к истинной жизни. Отсюда, из этой мужицкой правды, выросли все его идеи об опрощении и непротивлении злу, об отречении и смирении, его анархическое учение против всякого государственного принуждения, против юридических норм, против всех форм насилия, против всякого командования, даже против самого права человека брать на себя дело устройства жизни других людей. Крестьянство революционное, сжигавшее усадьбы и убивавшее своих угнетателей, находилось вне поля его внимания. Тем более не мог остановиться

его взор позднее на событиях еще более знаменательных, когда русское общество услышало о первых забастовках, о первом взрыве рабочего движения. Толстой—консерватор в глубочайшем смысле этого слова, идеолог восточного азиатского строя с его неподвижными формами жизни, с его пассивным инстинктивным сопротивлением прогрессу и быстрому преобразованию природы, основам европейской и американской цивилизации. В своих статьях о Толстом Ленин замечает: «Идеологией восточного строя, азиатского строя, и является толстовщина в его реальном историческом содержании». Взгляд «историков», будто прогресс есть общий закон для человечества, Толстой побивает ссылкой на «весь так называемый восток». «Общего закона движения вперед человечества нет,—заявляет Толстой,—как нам то доказывают неподвижные восточные народы». Трудно сказать, изменил бы ской подход к жизни Толстой в наши дни, если бы дожил до событий в Китае и других событий, свидетельствующих о пробуждении «неподвижных восточных народов». Но несомненно одно, что нравственное учение Толстого, снискавшее ему мировую славу, является глубочайшим идеологическим выражением определенных форм цивилизации, сложившихся на основе земледельческой культуры. За этими формами жизни давность тысячелетий и, может быть, огромное влияние толстовского учения объясняется тем, что оно завершает великую эру человеческой культуры, что в его художественных образах, его публицистике и философии говорит мудрость веков, находят свое воплощение идеалы и инстинкты, ставшие атавизмом, заявляющие о себе всякий раз, когда новые условия борьбы за существование требуют уничтожения. Мы не склонны в настоящее время к такому утопизму и считаем вредным всякое непротивление злу. Мы говорим, что книга Толстого, написанная против смертной казни, «Не могу молчать», не остановила ни разу руку царского палача, затягивавшего петлю на шее революционера. Мы знаем, что пути к «царству божию на земле» пролегают через железные усилия и напряженную борьбу пролетариата, а не через мечтательные призывы гуманных утопистов. Толстой обрушивался на насилия царского правительства, но он отверг и революционное насилие. И однако царское правительство ненавидело его, а революция чтит его память. Он громил лицемерную царскую

церковь, но метал грома и против материализма. Церковь изгнала его из своей среды, а мы, материалисты, не боимся его, охотно читаем его и находим в его гениальных творениях немало поучительного для себя. Утописты, проповедники идеала «чистой человечности» находятся в своеобразном союзе с прогрессивными классами своего века. Рано или поздно произойдет встреча между мечтателями, зовущими к свету, горящему в конце пути, между аристократами-эгоистами, не желающими марать свои чистые руки на грязных и тернистых дорогах, отделяющих нас от земли обетованной, и самоотверженными борцами, не испугавшимися черной работы, мук и крови. Кто говорит о «вечном и прекрасном», тот не страшен сражающимся за будущее. Кто зовет все теории, все партии на суд истинной человеческой личности, тот в конечном счете дает оружие сражающимся за правое дело. А единственным критерием правоты всегда было соответствие стремлений данному состоянию производительных сил. Толстой говорит о непротивлении злу, о том, что поднявший меч от меча погибнет. Он имеет в виду одинаково и угнетателей и тех угнетенных, которые при помощи меча хотят избавиться от угнетателей. Но общество сроднилось с мыслью, что меч находится в руках только угнетателей, оно не видит меча в руках тех, кто пользуется им в защиту эксплуатируемых против эксплуататоров. Нельзя считать насилем ту борьбу, которую ведет пролетариат во всем мире за свое освобождение и вместе с тем за освобождение всего человечества. Поэтому мы должны уметь различать ложное и верное в учении Толстого. «Толстой,—говорит Ленин,—смешон, как пророк, открывший новые рецепты спасения человечества, и поэтому совсем мизерны заграничные и русские «толстовцы», пожелавшие превратить в догму как-раз самую слабую сторону его учения. Толстой велик, как выразитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России». Вот почему, даже при своем утопическом подходе к современности, Толстой остается более страшным хранителем современной капиталистической системы, ложь которой он вскрыл с несравненной силой, и мы можем пользоваться его острой критикой современного буржуазного общества, не усваивая его ошибок. Любопытно, что когда крестьянами на Кавказе

был произведен захват земли у помещиков и они стали ее обрабатывать, то Толстой одобрил этот поступок, находя естественным, что землю взяли те, кто на ней работает. Но ведь не мог не знать он, что в своем конечном практическом выводе такое одобрение было ничем иным, как призывом к революционному насилию, так как при существующих условиях такой «мирный» захват не может не вызвать сопротивления и контр-сопротивления, а следовательно, применения оружия, убийства и так далее. Слово Толстого, направленное против всякого насилия, неизбежно поражает прежде всего насильников своего времени, в наших условиях оно является охранителем капиталистической системы. И голос Толстого, зовущий к смирению и отречению, к миру и братству, иногда против его воли звучит ревом революционной трубы.

29. Григорович

Среди идеологов кающегося дворянства, в настоящее время уже забытых и не читаемых, нельзя не упомянуть имя Дмитрия Васильевича Григоровича (1822 — 1900), который в свое время произвел огромное впечатление своими двумя романами: «Деревня» и «Антон Горемыка». И он — детище дворянской семьи, сын полтавского помещика и отставного гусара. Из воспоминаний детства самое яркое — об одном помещике, грозе всех окружающих, не только крестьян, но и своей собственной семьи. Когда он выезжал на улицу деревни в сопровождении крепостного Грызлова, его экзекутора или, вернее, домашнего палача, ребяташки стремглав ныряли в подворотни, бабы падали ничком, у мужиков озноб пробегал по коже. Его боялись все домашние, начиная с жены. Побеждая в себе робость, намолившись и накрестившись в образной, жена решалась иногда просить мужа отпустить ее в Москву для свидания с родственниками. Муж иногда соглашался, призывал к себе тогда Грызлова и отдавал ему такое приказание: «Марья Федоровна в Москву собирается; нужны деньги... Проезжая по деревням, я видел, там много этой мелкоты, шушеры накопилось. Распорядись». Это значило, что Грызлову поручалось об'ехать деревни помещика, собрать лишних детей и девок, продать их и деньги доставить помещику.

И рядом с этими картинами человеческой дикости — уроки французского языка и почти незнание родного языка. Словом, картина уже известная нам из биографии Толстого, Тургенева и других гуманных дворян, вплоть до «аннибаловой клятвы», которую давал себе в детстве и Григорович. Конечно, и он не мог понять тот путь, который указывала история: борясь с ужасами, раскрывающимися перед ним, подобно Тургеневу и Толстому, Григорович пишет не для крестьянина, а для барина; подобно им, он хочет указать путь этому последнему, а не первому. «Нет исхода» — так можно формулировать итоги, к которым пришел Тургенев. «Вернитесь к земле и живите жизнью мужика» — таков призыв, с которым обращается Толстой к людям своего круга. «Пожалейте мужика, пролейте слезу над его страданиями, войдите в его положение, живите побольше в своем имении и занимайтесь его делами» — таков голос, звучащий в рассказах Григоровича.

В «Деревне» он рассказывает потрясающую историю о том, как один барин, проводивший обыкновенно лето за границей или на даче, заглянул в свою деревню. Случайно попалась ему на глаза злополучная девка Акулина. Случайно как-раз в это же время вздумал кузнец Силантий просить барина, чтобы пожаловал он невесту его сыну. Не вздумай барин заехать в свою деревню, молодость Акулины протекла бы до конца печальной жизни «тихо, без тревожений и переворотов». Но каприз барина и его молодой супруги с трогательными филантропическими наклонностями превратил жизнь Акулины в ужасную трагедию. Кузнец присмотрел своему сыну девку из соседней деревни, а каприз барина заключался в том, чтобы женить его на девке из собственной деревни, а так как барин случайно вспомнил об Акулине, то и приказал кузнецу обвенчать своего сына с ней. Автор рисует перед нами добродушие наивного деспота, обрушившего тяжелый удар на целую семью, превратившего в ад жизнь двух существ. Тщетно старуха Силантия обнимала ноги барина, «с плачем и воплем» умоляла его «не губить парня». Помещик прогнал «глупую бабу». Акулина пыталась несколько раз подстеречь барина, но, встретив его, боялась шевельнуться и не могла вымолвить ни слова. Трагическое впечатление усиливается тем, что помещик был «человек добрый, благонамеренный и отнюдь не давал своим подчиненным

повода трепетать в его присутствии». Господа уехали, а с их отъездом начался ад в семье Григория, который пил и зверски бил навязанную ему жену. Через четыре года нельзя было узнать крестьянскую девушку. «Осталась сухая, отцветшая кожа да страшно выглядевшие кости». Когда умирала Акулина, ее последняя мольба была об ее девочке Дуньке. Повесть заканчивается потрясающей сценой похорон. В страшную вьюгу повез пьяный Григорий убогий гроб на кладбище, и вдруг среди завыванья ветра и шума метелицы услышал крики. То бежала за гробом Дунька. А вьюга становилась все сильнее, снежные вихри и ледяной ветер преследовали младенца и сбивались под худенькую его рубашонку и обдавали его посиневшие ножки и повергали его в сугробы... но он все бежал и бежал... вьюга все усиливалась, вой ветра становился все слышнее и слышнее...

Не менее сильное впечатление произвела на общество и другая повесть Григоровича, «Антон Горемыка», повесть о том, как злой управляющий Никита Федорович, сделавший карьеру тем, что женился на любовнице своего барина, жестоко теснивший крестьян, отомстил мужику Антону, заподозрив его в том, что он жаловался на него барину. Его брата, женатого парня, Никита Федорович «записал в первое рекрутство», а Антона стал тягать на барщину без перерыва. Запустил Антон собственную землю, братнина же семья у него же на руках осталась. Далее, у Антона отняли его участок земли и дали ему самый плохой во всей вотчине. Стал разоряться некогда зажиточный мужик, стал продавать то лошадку, то корову, то овцу. И продавал за бесценок, так как управляющий не пускал его в город и приходилось сбывать все в деревне, где неимущие мужики платили гроши. «Так-таки совсем и разорили его,—заканчивает о нем свой рассказ один крестьянин, — дотолéва и не осталось у него в доме ни полщепочки. Живет—как бы день к вечеру, и голодную собаку нечем стало из-под лавки выманить». Вздумал Горемыка искать счастье в городе. Поездка его туда, кража у него там лошади, его беспомощное состояние, его метания по неведомым и страшным городским учреждениям до сих пор еще читаются с волнением.

Как и другие писатели-дворяне, Григорович ищет выход в пределах сложившихся веками крепостных отношений. Если

искать его положительный идеал, то он вырисовывается в виде помещика-хозяина в роде Левина—помещика, умеющего рационально вести свое хозяйство, хранящего в своей душе вековые традиции о долге дворянства, как руководящего класса. В это время уже делала довольно крупные шаги наша промышленность, и автор «Деревни» наполняет иногда целые страницы своих романов параллельными характеристиками крестьян и фабричных, при чем его симпатии всегда на стороне деревенского уклада. Он с ненавистью рисует разлагающее влияние фабрики на деревню. Казалось бы, незачем жалеть о гибели этого старого мира, а между тем в третьем большом романе из деревенской жизни, «Рыбаки», он, несмотря на все ужасы деревни, утверждает, что только там «истинный здоровый житейский смысл, который заключается в безусловной покорности и полном примирении с скромной долей, определенной провидением». Напротив того, в фабричной деревне почти нет семейной жизни. Дети восьмилетнего возраста поступают уже на фабрику. Дурные примеры губят молодое поколение, рабочие отвыкают от семьи, разврат свивает себе среди них прочное гнездо.

Не мог, конечно, и Григорович, подобно Толстому и Тургеневу, понять, что в этой фабрике—будущее освободительного движения, что там путь к уничтожению позорного режима эксплуатации.

30. Усиление значения буржуазии. Гончаров

Обратимся теперь к литературе, в которой уже чувствуется понимание положительной стороны растущей промышленности. Начиная с гоголевского добродетельного откупщика Муразова и кончая тургеневским Соломиным, уже в дворянской литературе чувствуется какое-то, правда, еще не вполне осознанное понимание роли нарастающего капитала, стремление искать выход в дельцах, предпринимателях, в лучших представителях нового класса. Там, где капиталист выступал в своем чистом, неприкрашенном виде, он ломал традиции, разрушал отношения, сложившиеся в деревне, был свободным от старой культуры, от просвещения, от долгой привычки к командованию, от всего того, что делало дворянство не только

экономически, но и умственно господствующим классом. Именно в этой среде создавался разнузданный тип хищника, не признающего никакой силы, кроме капитала, тот тип самодура, которого увековечил Островский в своих драмах. Как и на Западе, наша первоначальная буржуазия была темным царством.

Но рядом с этими людьми нарождался и другой тип предпринимателя—просвещенного и делового, стремившегося соединить в своей деятельности приемы дореформенного хозяйства с новыми формами отношений, которые подсказывались развивающейся промышленностью. Это—промежуточный тип: дворяне, заводившие образцовое хозяйство в деревне или фабрику, капиталисты не дворянского происхождения, покупавшие землю для устройства доходных предприятий, наконец чиновники, соединявшие службу с организацией заводов. Это — Костанжогло, Левины, Сипягины, Тушины, Адуевы, Штольцы, герои, выведенные у Гоголя, Тургенева, в особенности у Гончарова, герои, число которых растет в нашей литературе по мере усиления значения промышленности. Эта промышленность требовала раскрепощения деревни. Правительство, говорит М. Н. Покровский, не могло заставить помещика отдавать в наймы или отпускать на оброк своих крепостных, когда это нужно фабриканту, ни брать их обратно, как только они становились фабриканту ненужными. Отношения попрежнему оставались неподвижными,—свободная фабрика была немыслима в крепостной деревне. Нужно было сделать шаг дальше. Раскрепощению фабрики должно было соответствовать раскрепощение деревни.

Этот новый тип явился результатом «прививки буржуазного духа к засыхавшему стволу русского феодализма». Либерализм этих людей, их отвращение к барству и лени, их деловитый, серьезный взгляд на жизнь, отвращение к бесплодным мечтам и бесплодному прожектерству рудинского и обломовского типа — все это вытекало из новых экономических потребностей, из начинавшейся смены землевладельческого уклада промышленным. Новый тип был сочетанием того, что трудно было сочетать. Это не были помещики в полном старом смысле этого слова. В то же время это не были предприниматели в современном нам смысле слова, с ясно определенными приемами эксплуатации. Появился новый

тип хозяйства: имение-предприятие на крепостном труде, имение-плантация, «ублюдочный, по выражению Покровского, тип хозяйства, уже не феодального, но и не вполне буржуазного» оказался непригодным ни для старых, ни для новых целей. Превращение феодала в предпринимателя было одним из важнейших процессов в истории совершавшегося экономического переворота, и этот процесс необходимо уяснить, чтобы понять происхождение гончаровских героев с их либерально-буржуазными тенденциями, с их полудворянскими, полупредпринимательскими симпатиями. Это выступление буржуазии должно было отразиться на литературе и в другом отношении. Перемешалось место действия. Деревня должна была уступить в воображении писателей свое господство городу. Действие лучших романов Толстого, Тургенева и Григоровича происходит в деревне; если их герои и появляются в столице, если великосветские романы Толстого разворачиваются в городе, то обстановка этих барских домов на Поварской по существу не отличается от обстановки помещицкой усадьбы. На город падает отблеск деревенского света. У Гончарова и Островского город выступает ярко в виде новой силы, чуждой всему деревенскому укладу. Гончаров даже любит изображать столкновения городского и помещицкого строя, представлений, любит рисовать, как нежные растения, выращенные патриархальной культурой, превращаются в городе в закаленные и грубые продукты деловой и суровой жизни.

С постепенным перемещением центра жизни из деревни в город и с постепенным переходом экономической организации общества из рук дворянства в руки буржуазии росла вера в освобождающую силу этого процесса. В росте и усилении буржуазии даже лучшие люди начинали усматривать залог спасения России. Даже Белинский пережил момент такого увлечения и в письме к Анненкову в начале 1848 года писал: «Теперь ясно видно, что внутренний процесс гражданского развития в России начнется не прежде, как с той минуты, когда русское дворянство преобразится в буржуазию».

Иван Александрович Гончаров (1812—1891) был именно писателем, увековечившим этот процесс «преобразования дворянства в буржуазию» в художественной литературе. Он был сыном крупного торговца хлебом. Он вырос в богатом купеческом доме, но в доме, напоминавшем усадебное приволье

помещичьих домов. Чрезвычайно характерны следующие его строки: «Дом у нас был, что называется, полная чаша, как, впрочем, почти у всех семейных людей в провинции, не имевших поблизости деревни. Большой двор, даже два двора, со многими постройками: людскими, конюшнями, хлевами, сараями, амбарами, птичником и баней. Свои лошади, коровы, даже козы и бараны, куры и утки...» Наконец обширная дворня, словом, целое имение. Гончаров, ярко выраженный тип представителя просвещенной либеральной буржуазии, занимает среднее место между романтически-настроенным барством сороковых годов и новыми людьми, резко заявившими о себе в шестидесятых годах. Славу себе Гончаров составил тремя большими романами: «Обыкновенная история». «Обломов» и «Обрыв».

Фабула первого романа несложна. Из провинциальной уютной обстановки молодой Александр Адуев попадает в Петербург, где сталкивается с своим дядей Петром Адуевым, дельцом и видным чиновником. Дядя издевается над сантиментальными чувствами племянника, привезенными из деревни, беспощадно разбивает его романтические иллюзии, помогает ему выйти в люди и пойти по своему собственному пути, т. е. сделать карьеру чиновника и дельца. Эта ломка не обходится для молодого человека без потрясений. Он переживает два романа. Первый раз его бросает любимая девушка, во второй—он сам покидает свою возлюбленную, он доходит до полного отчаяния, но в конце концов находит выход в том, что идет по стопам дяди. Роман заканчивается в тот момент, когда он женится на богатой девушке и счастливо начинает свою служебную карьеру, отрекшись от юношеских иллюзий. Так городская деловитость, городской практицизм и предпринимательский дух (старший Адуев—не только статский советник, но и заводчик) победили усадьбную мечтательность.

Сам автор изображает своих героев объективно. Он как будто охотно идет на выучку к буржуазному мировоззрению дяди. Но чувствуется временами, что он не расстался с романтикой деревенского быта. Когда племянник приходит к дяде с известием о богатой партии и карьере, какая-то грустная нотка звучит в поздравлениях дяди. «Я сказал бы тебе: продолжай во всем идти по моим следам, только...» Это «только»,

на котором обрывается речь старшего Адуева,—своего рода символ. Да еще жена Адуева старшего с грустью промолвила, обращаясь к племяннику среди шумных приветствий и поздравлений: «Там вы поняли, растолковали себе жизнь; там вы были прекрасны, умны, благородны... зачем не остались такими?»

Словно чувствовал Гончаров, что не все было ладно в мирозерцании нового восходящего господина положения — капитала. Но когда разочаровывался в этой новой деловой психологии, то не находил ничего лучшего, как с грустью смотреть в прошлое, в помещичью романтику. Второй роман Гончарова, «Обломов» — одно из прекраснейших произведений русской литературы. Это разновидность «лишнего человека», Онегина, Бельтова, Рудина, Лаврецкого, тот же тип оставшегося не у дел дворянина, только окончательно опустившегося. Писатели-дворяне любили этих своих героев и, осуждая их, грустили и тосковали вместе с ними. У Гончарова, идеолога деловой буржуазии, Обломов лишен всякого налета очарования, общественная ничтожность его выставлена во всей своей смешной наготе. Ему противопоставлен энергичный и предприимчивый Штольц. Правда, в конце романа чувствуется, что автор как-будто не вполне верит в совершенство Штольцев и их правды, но зато скорби об умирании обломовщины у него уже нет. Обломов живет в столице. Он — воплощение неподвижности и лени. Лежанье — его обычное состояние. Он во многом напоминает своих предшественников, Рудина или Бельтова, он тоже целой головой выше окружающих, он тоже наделен способностями, читает и любит книги, и у него, как у Рудина, были высокие порывы и жажда дела. И у него эти порывы разрешались фантазиями и бездельем. И он не захотел ничем пожертвовать для Ольги, замечательной девушки, полюбившей его, и он в конце концов оказался эгоистом, выше всего ценившим праздность и возможность жить чужим трудом.

Автор намеренно противопоставляет ему Штольца, который пробил себе сам дорогу, к 30-и годам нажил дом и деньги и участвовал в какой-то компании, отправлявшей товары за границу. Штольц живет почти только делом, неспособен к мечтам, весь составлен из костей, мускулов и нервов, как кровная английская лошадь. «Мечте, загадочному, таинствен-

ному,—говорит о нем Гончаров,—не было места в его душе. То, что не подвергалось анализу опыта, практической истины, было в глазах его оптический обман, то или другое отражение лучей и красок на сетке органа зрения или же наконец факт, до которого еще не дошла очередь опыта»... Как указано выше, автор не всегда верен себе. Ему как-будто жаль чего-то и в Обломове. Ольга вышла замуж за Штольца, но на высоте своего благополучия говорит про Обломова: «...Есть что-то, что я люблю в нем, чему я, кажется, останусь верна...» Гончарову точно жаль своего резкого приговора над Обломовым, и в уста Штольца он неожиданно влагает страстный дифирамб Обломову: «Это—хрустальная, прозрачная душа; таких людей мало, они редки, это—перлы в толпе».

Все это говорит о том, что Гончаров не всегда был уверен, когда писал, что Штольцы—настоящие люди, что в них спасение России. В то время, когда писал Гончаров, начинали проявляться новые силы, которые одинаково были враждебны и усадебному барству, и капиталистической буржуазии. К революционным кружкам Гончаров отнесся так же враждебно, как и Тургенев. В страхе перед этими революционными элементами Гончаров готов порой идеализировать тот быт, в котором он видел безнадежную обломовщину. В таком настроении изображает Гончаров общественные отношения в своем третьем романе—«Обрыв». В этом романе есть свой Обломов. Это—художественная натура, Райский, в конце концов такой же бездельник. Но к нему Гончаров относится уже снисходительнее. Есть здесь и свой Штолец — Тушин. Но здесь он как-будто отодвинут на второй план. Автор словно не решается выставить его в качестве единственного спасителя России. Зато старая помещица-бабушка и ее царство несомненно идеализированы и выставлены автором в привлекательном свете.

Снисходительный ко всему, Гончаров обрушивается с редкой для его объективного таланта страстностью на нового врага: на Марка Волохова—почти единственного героя, образ которого Гончаров нарисовал так открыто тенденциозно. В этом образе можно было видеть обличение крайнего русского раннего социализма и вообще радикализма, но в действительности, повидимому, Гончаров вообще не видел ничего положительного в русском радикализме. Он не

нашел там ничего, что можно было бы противопоставить нигилизму, то-есть голому отрицанию или, как думал Гончаров, голому цинизму, тому единственному, что усмотрел он во всех формах революционного движения. Вот что пишет о Марке Волохове сам Гончаров.

«Волохов—не социалист, не доктринер, не демократ. Он—радикал: он с почвы праздной теории и безусловного отрицания готов перейти к действию и перешел бы, если бы у нас была возможна широкая пропаганда коммунизма, то-есть интернациональной подземной работы и тому подобное».

В примечании к этим строкам автор прибавляет: «К несчастью, это оказалось возможным в известной степени у нас, как это подтвердилось с тех пор, то-есть с 1875 года, когда были писаны эти строки». И ниже добавляет: «сколько было слухов о каких-то фаланстериях, куда уходили гнездиться разные веры». Словом, коммунизм и народовольчество, и фурыеризм и т. д.—течения, родившиеся до и после Волохова,—все это в глазах Гончарова только демагогия, все это вылилось в один отталкивающий образ Волохова, и даже через много лет, разбираясь в этой фигуре, Гончаров не изменил своего мнения об этом течении. Столкновение традиционных дворянских представлений с отрицанием как бы символически воплощено в романе Веры и Волохова. Вера—одна из тех удивительных русских девушек, которые ищут идеал и готовы пойти на все, когда это соответствует их убеждениям. Она ценит в Волохове независимость, гордость ума. Но при ближайшем знакомстве оказалось, что взгляды их разошлись. Она признает любовь только «на всю жизнь», он не связывает себя никакими обещаниями и признает только свободную любовь—любовь, длящуюся только до тех пор, пока не исчезнет его влечение к Вере и не потянет его к другой женщине. Вера с отвращением относится к этой «любви на срок». Для него это—закон природы. Вера убеждена, что женщина создана прежде всего для семьи. «Я не волчица, а женщина»,—говорит Вера. «Ну, пусть для семьи, что же, в чем тут помеха: надо кормить и воспитать детей,—это уже не любовь, а особая забота, дело нянек, старых баб». «Правила» бабушки торжествуют, и Вера уходит от Волохова. Автор явно сочувствует этому торжеству.

31. Островский

Романы Гончарова—отражение важной полосы в истории русской общественной мысли. Несмотря на связь автора с дворянской идеологией, несомненно он является наиболее ярким выразителем идеологии передовых групп буржуазии и жизнеспособных элементов дворянства, готовых пойти на выучку к либеральным и просвещенным предпринимателям. Те слои буржуазии, которые вышли из некультурных слоев, пробились плутовством и почувствовали после падения крепостного права страшную силу денег,—эта невежественная буржуазия первоначального накопления нашла своего замечательного изобразителя в лице Александра Николаевича Островского (1823—1886). Островский выступил на литературном поприще в конце сороковых и в начале пятидесятых годов. Он вышел из разночинной среды. Отец его служил в разных судебных учреждениях, и самому Островскому пришлось служить в суде, где он рано познакомился с средой, которую он впоследствии изображал в своих пьесах. Капитал приобретался в этой среде путем обмана, хищническим ведением торговли, банкротствами, кляузами. Краткую, но яркую характеристику этих методов обогащения дает Кулимов, одно из действующих лиц в пьесе Островского «Гроза»: «Честным трудом никогда не заработать нам больше насущного хлеба. А у кого деньги, сударь, тот старается бедного закабалить, чтобы на его труды даровые еще больше денег наживать... К городничему мужички пришли жаловаться, что (речь идет о Диком, другом действующем лице этой драмы) ни одного из них путем не разочтет. Городничий и стал ему говорить: «Послушай, говорит, Савелий Прокофьич, рассчитывай ты мужичков хорошенько! Каждый день ко мне с жалобами ходят!» Дядюшка наш потрепал городничего по плечу да и говорит: «Стоит ли, ваше высокоблагородие, нам с вами об таких пустяках разговаривать; много у меня в году народу перебывает, вы-то и поймите: не доплачу я им по какой-нибудь копейке на человека, а у меня из этого тысяча составляется. Так мне и хорошо». Вот как, сударь. А между собой-то, сударь, как живут. Торговлю друг другу подрывают, и не столько из корысти, сколько из зависти. Враждуют,

друг на друга залучают в свои высокие-то хоромы пьяных приказных, таких, сударь, приказных, что и виду человеческого на нем нет, обличье-то человеческое потеряно. А те им за малую благодетельню на гербовых листах злостные клеветы строчат на ближних...»

Именно эта среда стала предметом изображения в комедиях Островского. В одной из его ранних комедий, «Свои люди — сочтемся», изображен купец Большов. Чтобы отделаться от своих кредиторов, Большов объявляет себя банкротом, при чем все свое имущество переводит на имя своего зятя, бывшего своего приказчика, Лазаря Подхалюзина. Получив деньги, Подхалюзин вместе с Липочкой, дочерью Большова, отказывается возвратить их Большову, и одураченный купец остается нищим. В комедии «Бедность не порок» Гордей Торцов — не только самодур. Ему хочется походить на дворянина. Он старается усвоить внешний лоск, гордится «фициантами в нитяных перчатках», презирает дома, где «за столом прислуживает молодец в поддевке, либо девка», видит счастье дочери в «жизни по-барски, в каретах», стыдится мужицких песен, потому что «хотя и весело, но... низко, никакого тона нет». Он очарован фабрикантом Коршуновым, обладающим манерами и вкусами света, который представляется Гордею Торцову высшим. Домашние трепещут его. Он требует, чтобы дочь его Люба вышла замуж за Коршунова, тогда как она любит его приказчика Митю. Но, неожиданно вспыхнув под влиянием неосторожного слова Коршунова во время ссоры, выгоняет его и на зло ему отдает дочь за Митю. Рядом с Гордеем Торцовым выведен его брат, Любим Торцов, широкая натура. Он прокутил свое состояние, спился и опустился, но по мысли автора он носитель того нравственного идеала, который, по учению славянофилов, составлял сущность русского национального характера. Эта комедия чрезвычайно важна для нас в том отношении, что в ней ярче всего определен положительный идеал Островского. Островский тоже указывает выход, тоже зовет на определенный путь. «Любим Торцов—пьяница, а лучше вас»—в этом идея пьесы. Это—ранняя идеализация того типа, о котором впоследствии будут так много спорить. Это—«русская душа», ищущая идеала, не умеющая мириться с несправедливостью и на этом основании кончающая кабаком и хулиганством.

Это—тот тип, который не раз будет повторяться в русской литературе и в наши дни снова возродится, вызывая горячие споры об «есенинщине». Мы теперь не склонны идеализировать эту «русскую слабость», кабак в качестве убежища для возвышенных натур. Но у Островского Любим Торцов играет положительную роль. Он приводит к правде своего брата Гордея. «Фицианты» и «моды» — от Запада, от дворянских верхов, усвоивших европейскую культуру. А Любим Торцов— это от Востока. И когда самодур Гордей отказывается «от гнилой фантазии» и благодарит своего брата-пьяницу, то это—не прихоть, а пробудившаяся «русская совесть», временно затемненная чуждым влиянием, но вернувшаяся к самой себе, это—символ судьбы русского народа, которому, по славянофильскому учению, предстояло стряхнуть с себя иго давящих враждебных понятий и обычаев, навязанных ему реформой Петра, и вернуться к древнему укладу и старинным устоям жизни.

Это столкновение «России и Европы», славянской правды и западной лжи, эта тема красной нитью проходит через большинство пьес Островского. В пьесе «Не в свои сани не садись» отставной кавалерист Вихорев соблазняет дочь богатого купца Русакова, Авдотью. Русаков—деспот и самодур, а Вихорев обладает манерами и красноречием. Можно ли не видеть сатиры в следующем, например, заявлении Русакова: «Это не порядок: пусть мне человек понравится. Я не за того отдам, кого она полюбит, а за того, кого я люблю. Да, кого я люблю, за того и отдам. Да, я год буду смотреть на человека, со всех сторон его огляжу... А то, как девке поверить!» А между тем эти домостроевские идеалы оказываются торжествующими. Девушка, обманутая негодяем, возвращается к отцу, и опять побеждает «русская совесть». Бородкин, молодой купец, женится на опозоренной девушке: «Авдотья Максимовна и так обижена кругом, должен кто-нибудь за нее заступиться. Ее же обидели, да ее же бранить... со всяким грех бывает. Не нам судить». Русаков, встретивший вернувшуюся дочь оскорблениями, кается: «Дунюшка, словечко-то у меня давеча в сердцах вырвалось, маленько оно обидно, так ты его к сердцу не принимай». Так нравственное превосходство на стороне домостроевских идеалов, а «Европа», воплотившаяся в лице негодяя-кавалериста, посрамлена.

Обличив купеческую среду, Островский однако не выходит за ее пределы в поисках положительного идеала. Может быть, даже следовало бы пересмотреть традиционный взгляд на темное царство. Это «темное царство» не так уже темно, как может показаться с первого взгляда, и, может быть, поэзия Островского не столько обличительная повесть об этом царстве, сколько повествование о постоянно торжествующей и всеспасающей национальной русской сущности.

Эта «русская сущность», это «нутро» прорываются во всех пьесах Островского, как светлые явления среди тьмы, окутавшей Россию. Пробудившаяся совесть, добрый порыв—прибежище, к которому обращается всегда Островский для разрешения запутанных противоречий, для выхода из сложных моральных конфликтов. Совершенно в духе славянофильства, Островский не жалел мрачных красок при изображении чиновников и промотавшихся дворян с якобы европейским лоском, беспощадно клеймил их подражателей. Но купечество для него не только хищническое сословие. В этой среде обрел он и свои идеалы. Не только положительные образы в роде Любима Торцова, противопоставленные хищникам, но даже и сами эти хищники наделены «искрой божией». Глубочайший из образов, воплощающих этот славянофильский идеал человека—Катерина, в одной из самых замечательных драм Островского, «Гроза». Это—женщина, доведенная до самоубийства окружающей средой деспотов, самодуров и невежд, женщина, проникнутая тоской по идеалу, глубоко религиозная, воплощение смирения, богатая душевная организация, существо, по выражению Добролюбова, умеющее согласить всякий внешний диссонанс с гармонией своей души, покрыть всякий недостаток из полноты своих внутренних сил, превращать грубые суеверные рассказы и бессмысленные бредни странниц в золотые поэтические сны воображения, не устрашающие, а ясные. Она строила себе иной мир, без страстей, без нужды, без горя, мир, весь посвященный добру и наслаждению. Но в чем настоящее добро и истинное наслаждение человека, замечает Добролюбов, она не могла определить себе.

«Русская совесть», пробуждение «русской души» играют решающую роль в таких комедиях, как «Доходное место» и «Лес». В первой эта совесть в конце концов торжествует над

миром взяточников, над подлостью и подхалимством чиновников, во второй—Островский вывел артистическую богему и сумел воплотить свою славянофильскую правду в лице трагика Несчастливцева, взволновавшего дворянское и купеческое болото.

Великий обличитель тех общественных групп, которые стояли препоной на пути к дальнейшему развитию России, Островский в своих положительных стремлениях искал выход в идеалах, обреченных на умирание, был обращен лицом к прошлому, а не к будущему. По учению Хомякова, одного из самых глубоких представителей славянофильства, в наши дни суд истории совершается над обанкротившимся латинско-протестантским миром. Католическая церковь связала западное человечество законом внешнего единства, протестантство уничтожило всякое освящающее начало извне. И в то время, как римский и германский мир построен на антагонизме этих двух начал: единства и свободы, православие представляет собою соединение идей свободы и единства в нравственном законе взаимной любви. Это писалось тогда, когда оттуда, с Запада, уже проникали первые лучи нового света, когда идеи Маркса и Энгельса пролагали себе первые пути и указывали миру новое единство, не католическое, не протестантское, не православное—единство, для которого не нужно было никаких богов, а достаточно было разумного желания человечества построить истинно-человеческую жизнь при помощи научного знания и организованных коллективных действий. Но, конечно, ни Хомяков, ни Островский, ни Толстой, ни все другие писатели этой эпохи не могли знать, а если бы узнали, принять это новое учение, — слишком все их существо, их сознание вращалось в пределах помещичье-капиталистической среды.

32. „Чистая поэзия“. Тютчев

Наш обзор этой эпохи был бы неполон, если бы мы не остановились еще на одном литературном явлении, пышно распутившемся на почве умирающей усадебной культуры и тех противоречий, которые были связаны с этим социальным процессом. Именно в эту эпоху расцвела так называемая

«чистая поэзия», явились великие поэтические таланты, которые искали выход из упомянутых противоречий в области чистой фантазии, в глубоких внутренних переживаниях, которые пренебрежительно отвернулись от земли, витали в довременном хаосе, звали, подобно романтикам, к слиянию с беспредельным, пели «мир бестелесный, слышный, но незримый», были певцами интимнейших настроений души. Такая лирика очень часто расцветает в эпохи, когда ломается определенная социальная форма жизни, рушится господство класса и когда идеологи этого класса не видят и по своему классовому инстинкту не могут увидеть новые силы, творящие новые формы жизни. Тогда отрыв от внешнего мира, уход наиболее образованных и мыслящих во «внутренний мир души» представляется естественным, тогда поэты становятся «живыми тенями» в чуждом и странном для них мире действительности.

Федор Иванович Тютчев (1803—1873)—самый глубокий из этих поэтов. В его биографию входят все уже знакомые нам моменты: французское воспитание, усадебная обстановка, преданный дворовый человек, «заграница» и даже немецкая идеалистическая философия. Он сам знает происхождение своей поэзии. Он связан с старым миром, чувствует, что над ним «тяготеет вчерашний зной, вчерашний прах», он—отпрыск тех, кому нет места в новом, «пробудившемся» мире.

Обломки старых поколений,
Вы, пережившие свой век,
Как ваших жалоб, ваших пеней
Неправый праведен упрек.
Как грустно полусонной тенью,
С изнеможением в кости,
Навстречу солнцу и движенью
За новым племенем брести!

В своих политических взглядах он близок к славянофилам и иногда соприкасается с официальной народностью. В своей статье «Россия и революция» он говорит, что в Европе давно уже существуют только две действительные силы — революция и Россия. Эти две силы не сегодня-завтра вступят в борьбу, соглашения между ними невозможны и от исхода этой борьбы зависит на многие века вся политическая и рели-

гиозная будущность человечества. Николай I является в его глазах «православным императором Востока», которого провидение избрало для того, чтобы предотвратить это «громадное крушение», спасти человечество от гибели. Если к этому присоединить грезы о России, которая об'единит все славянские народы, противопоставить началу, спаявшему западные народы—принципу «крови и железа», новое начало—принцип любви, грезы об этом грядущем об'единении «не в Петербурге, не в Москве, а в Киеве и Цареграде»; если вспомнить все эти наивные мечты Тютчева о завоевании Константинополя и пр., эти стихи о сводах древних Софий в возобновленной Византии, это обращение к русскому царю пасть пред «христовым алтарем» и подняться в качестве всеславянского царя,—то станет ясным, что Тютчев не мог найти в современной действительности ничего, что прикрепило бы его взор к земле. То, что говорил Белинский о «вечной идее» в шеллингианский период своего развития, то живет и дышит в стихах Тютчева. Каждая звезда и каждая былинка в этих стихах предстают как частицы одного великого организма. Для него «природа—не слепок, не бездушный лик; в ней есть душа, в ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть язык». Кто не может внимать этому языку, те живут впотьмах. «Лучи к ним в душу не сходили, весна в груди их не цвела, при них леса не говорили, и ночь в звездах нема была. И языками неземными, волнуя реки и леса, в ночи не совещалась с ними в беседе дружеской гроза». Это—то символическое учение о двух мирах и двух путях познания, о мире явлений, бледном, имеющем значение только как просвет к постижению другого, высшего таинственного мира, то учение, которое возродилось накануне Октябрьской революции, когда русская интеллигенция, не понявшая значения надвигавшейся грозы, снова бесплодно искала выход. Тютчев был величайшим из наших символистов. Он достиг несравненного мастерства в изображении внутренней жизни. Внешние очертания предметов только мешают почувствовать их вечный смысл, ощутить их символическое значение. Звезды говорят ему больше днем, когда их не видно, чем ночью, когда они сияют в небе. И когда исчезнет мир, только тогда ясным станет лицо бога: «Когда пробьет последний час природы, разрушится состав частей земных: все зримое опять покроют воды, и божий лик изобразится

в них». Исключительное не имеет выражения в общем языке. Нельзя в слове передать состояние души, пережитое одним и ничем больше. Стараясь делать свои интимные переживания достоянием других, поэт понижает их ценность. Чем яснее они выражены, тем дальше уходят они от своего первоначального образа. Поэтому наиболее глубокое средство выражения — молчание. В молчании внутренняя жизнь достигает своего величайшего напряжения. И, быть может, литература разбираемого периода не знает произведения, которым так ясно сказалась потребность аристократической личности уйти от мира внешнего в свой внутренний мир, чем знаменитое тютчевское «Silentium» («Молчание»).

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои!
Пускай в душевной глубине
И всходят и зайдут оне,
Как звезды ясные в ночи:
Любуйся ими и молчи!
Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи.
Питайся ими и молчи.
Лишь жить в самом себе умей;
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно волшебных дум;
Их заглушит наружный шум,
Дневные ослепят лучи.
Внимай их пенью и молчи!

33. Фет. Майков

Тютчев был символом беспочвенного идеалистического порыва своего времени. Его поэзия стала евангелием для позднейших символистов. Афанасий Афанасьевич Фет (1820—1892), другой представитель «чистой поэзии»,—самый беспечный и аристократический из поэтов. Ему легко давался уход от неприглядной действительности. В его поэзии нет благоговейной напряженности и глубокой сосредоточенности тютчевского стиха. Он без труда созерцает весь мир прекрас-

ным. Он счастлив сам и наполняет радостью и счастьем все падающее в поле его зрения, преобразуя в мечту каждое явление. Он достигает «стихий запредельной» без усилия, он постигает ее присутствие в явлениях, не погружаясь в них медленно проникновенным взором. Он извлекает «вечное» из временного легко и свободно или, вернее, столкнувшись с временным явлением, он вовсе не видит его, сразу улавливая только частицу абсолютного, отраженную в нем. Один из критиков назвал его «величайшим чародеем, несравненным поэтом: чтобы отделиться от земли, ему не нужно никакого прыжка, почти вовсе не нужно усилия». И он родился в дворянской усадьбе, и он был окружен штатом дворовой прислуги, «говорливым сонмом горничных», и вокруг него все жило даровым трудом многочисленных рабов. И он, подобно своим товарищам по классу, старался уйти от действительности, а когда заглядывал в нее и пред ним вставали общественные вопросы, он обращался к вековым формам, в которых сложилась русская жизнь, был консерватором и крепостником. Он был «праздным соглядатаем» и в жизни, и в поэзии; праздное созерцание всегда оставалось его идеалом, и изменял он ему только для того, чтобы еще вернее притти к нему. Он был совершенно равнодушен ко всяким направлениям и «никогда не мог понять, чтобы искусство интересовалось чем-нибудь, кроме красоты». Никто с таким аристократическим самодовольством не делил человечество на избранных и низких и никто так откровенно не выдавал праздность и обеспеченность за главные признаки избранного. Только в праздности возможны поэтические переживания, недоступные работающим и озабоченным. Благодать свыше нисходит только на тех, кто свободен от «блеска жизни дольной».

В движеньи, в блеске жизни дольной
Не сходит свыше благодать:
Нельзя в смятенности невольной
Красы небесной созерцать.
Нельзя с безбрежностью творенья
В чаду отыскивать родства,
И ночь, и мрак уединенья—
Единый путь до божества.

У Тютчева «нездешнее» — это самодовлеющий, значительный мир, отраженный в явлениях действительности

и наполняющий их торжественной тайной. У Фета это—мир пестрых красок, ласкающих и веселящих взор, мир, лишенный содержания, почти не связанный с миром видимым, не отраженный в нем. Его поэзия—это чистое переплескивание звуков, бесцельное порхание. Оттого его стихи так музыкальны и так легко запоминаются. Он не стремится, подобно Тютчеву, изведать всю глубину вечности, он довольствуется, если ему удастся «стихии чуждой, запредельной хоть каплю зачерпнуть». Его вдохновение — «стрельчатая ласточка над вечерующим прудом». В одном из стихотворений, обращенных к музе, он не откликается на зов того, кто хочет «проклинать, рыдая и стена, бичей подыскивать к закону», он говорит:

Пленительные сны лелея наяву,
Своей божественною властью
Я к наслаждению высокому зову
И к человеческому счастью.

Он презирает рынок, где кричит желудок, где «для стокового слепца» ценнее «грошевый рассудок» псевдо-поэта, чем «безумная прихоть истинного певца». Поэты, по его мнению — особые существа, только у них «мимолетные грезы старыми в душу глядятся друзьями». Дело толпы — заниматься добром и злом. А кто хочет витать в «стихии чуждой, запредельной», тому нужно отбросить туда, к рабам и поденщикам, эту способность различения хорошего и дурного. Нельзя заносить в «мир святыни своих невольничьих тревог».

Пари, всезрящий и всеильный,—
И с незапятнанных высот
Добро и зло, как прах могильный,
В толпы людские отпадет.

Итак, для поэтов—парение в чистых высотах, а всякие там земные дела—для толпы, для тех, кто мучается в борьбе с житейскими невзгодами. Удобная философия для тогдашних помещиков, тяжелая—для рабочих и крестьян.

Перейти от лирики Фета к поэзии Аполлона Николаевича Майкова (1821—1897)—это значит перенестись из концертной залы, где звучала ликующая симфония, в мастерскую живописца, где с больших холстов смотрят лица, выразительные и стильные, но неподвижные и строгие. Фет—лирик. Майков—

эпический поэт. Стихи первого—музыка, второго—живопись. Один поднимается к «вечному», прислушиваясь к радостным, поющим в душе его звукам, которыми он наполняет вселенную; другой пропускает перед своим взором «века и народы», созерцает бесконечно разнообразные фигуры и столкновения.

Но оба они пользуются своей фантазией для того, чтобы забыть действительность, для того, чтобы дать исход своим эстетическим и эпикурейским вкусам. Майков был отпрыском старинной дворянской фамилии, сыном гусарского офицера, страстно любившего искусство, провел свое детство в имении отца, воспринял деревню, как светлый мир, полный уюта и неги; картины крепостного права не оставили никаких следов в его поэтической душе. Во время севастопольской войны он писал патриотические стихи в духе славянофилов, противопоставлял «русское сердце» Европе: «враждой упорной, не любовью взростила чад своих она». В конце концов «идеал России молодой» он увидел осуществленным чуть ли не в образе Николая, который для него—«великий человек», «муж, божьей правды вечно полный».

Майков занимает своеобразное место среди жрецов «чистого искусства». Он—представитель романтического универсализма, того течения, которое смотрит на бесконечное разнообразие поэтических созданий человечества как на порождение одного «великого духа» и потому одинаково бережно и любовно обращается к песням всех веков и народов, читая в них историю этой высшей силы. Из древней Греции и Рима он переносился в средние века и в современность, от славянских песен переходил к ново-греческим. Его стихи—«отзывы», и одинаково объективно звучат в его поэзии и «отзывы истории» и «отзывы жизни». Он любит давать циклам своих стихотворений географические и исторические названия, выражающие его вкусы вечного странника и наблюдателя: «Из странствований», «Дома», «Очерки Рима», «Века и народы». Он любит памятники старины, потому что над ними витают ооразы и картины, несходные,отделенные друг от друга столетиями, но об'единенные в его душе. И нет у него избранников, особенно дорогих его сердцу. «Царство вечной юности и вечной красоты» одинаково «чувствуется» в творениях самых разнообразных гениев.

Поэтому иногда его стихи—перечисления великих художников прошлого, городов и имен:

Сияющие мраморы
Лизипп и Пракситель!
С бессмертными Мадоннами
Счастливый Рафаэль!..
Святая лира Пушкина,
Его кристалльный стих,
Моцартовы мелодии,
Все радостное в них—
Все то не откровенья ли
С надземной высоты,
Из царства вечной юности
И вечной красоты?

Эти стихи указывают, что ищет Майков, блуждая по миру, вспоминая исторические события и художников разных времен и стран. Для него они «откровенья с надземной высоты». В них раскрывается ему царство «вечной красоты». Это—все та же романтическая жажда слияния с вечным и беспредельным. На земле все мимолетно, все непрочно, и в видимых явлениях значительна только отраженная в ней вечность. Созерцая «допотопную кость», он знает, что «нас такой же ждет удел: пройдет и племя человека, умолкнет славы нашей шум, умрут о людях и преданья; все, чем могуч и горд наш ум, в другие не войдет созданья».

Его взгляд на поэзию и поэта вытекает из этого же основного настроения его души. Поэзии чужды земные радости и печали, она равнодушна к ним. Ее сфера — вечность. «Муза — строгая богиня: ей слава мира — тлен и прах! Ей сердце чистое — святыня, и ум окрепнувший в трудах». Он поет «отцу вселенной своей лирой умиленной его творенья красоту». Люди в его глазах—«дети бедные земли», они — «люди плоти и страстей». Они не видят «сил небесных», и только когда придет «поэт-провидец», они просияют в полном облике своем». Мысль художника—«земле почти чужая». Поэт должен творить, лишь вторя чудесным сердца голосам, «с кумиром дня не споря».

Это романтическое учение о миссии поэта, творения которого раскрывают нам тайны и намерения небесных сил, одушевляет и главное произведение Майкова—«Два мира». Его

главная тема—столкновение двух начал, язычества и христианства, но не в качестве двух идеологий, за которыми стоят материальные интересы двух огромных коллективов. Это—борьба двух психических миров, двух типов душевных организаций, различных моральных систем, разных форм мироощущений.

34. 60-е годы. Чернышевский

К шестидесятым годам прошлого века начинает тускнеть круг идей и настроений, связанных с бытом усадебного барства. Если держаться старых приемов, когда придавалось значение какому-нибудь эффектному историческому моменту, то можно было бы сказать, что вместе с падением крепостного права 19 февраля 1861 года умерла дворянская литература. В действительности, конечно, она умирала постепенно, по мере того, как сотрясалось крепостное хозяйство. Она продолжала еще существовать и после 1861 года, когда писали и Тургенев, и Толстой, и Фет, и Майков, и другие. Тем не менее, в целом остается верным, что в шестидесятых годах господствующее положение занимает уже не дворянская, а разночинская литература. Мы видели, что уже во времена расцвета дворянской литературы начинает сказываться в литературе влияние буржуазии. Но мы видели также, что писатели, изображавшие буржуазию, не дошли до полного отрыва от идей и чувств, возникших в эпоху преобладания усадебных настроений. Островский, изображавший новых невежественных господ положения, торговцев, вышедших из низов, обогатившихся всякими правдами и неправдами, склонен был видеть выход в возврате к исконным русским началам, к «русской сущности». И Гончаров, идеализировавший передовые слои буржуазии, далеко, как мы видели, не отрешился от тех воззрений, которые возникли в эпоху господства дворянского мирозерцания. Резко порвала со старыми традициями литература, возникшая вместе с приходом разночинца. В шестидесятых годах разночинец дает тон русской литературе. На первых порах он не только противопоставляет барской мечтательности и эстетизму деловитость и дух активизма. Он беспощадно издевается над дворянскими

литературными приемами, не щадит никаких авторитетов вплоть до Пушкина.

Вождями разночинской мысли были Николай Гаврилович Чернышевский (1828—1889) и Николай Александрович Добролюбов (1836—1861), проводившие свои идеи через журнал «Современник», и позднее—Дмитрий Иванович Писарев (1840—1868), дававший окраску влиятельному журналу «Русское Слово». Чернышевский, оказавший огромное влияние на развитие русского общественного сознания, замученный царским правительством на каторге, был одним из предшественников социализма, хотя он и принадлежит к числу социалистов-просветителей, т. е. придавал первостепенное значение мыслящей личности, «людям, щедро наделенным природою и высоко развитым наукою». Он нередко приближался к материалистическому и социалистическому пониманию истории, являлся опасным агитатором, и несомненно «Современник» наносил существующему режиму жестокие удары. Плеханов, указывая на то, что Чернышевский заменил мечты и фантазии расчетом, находит однако, что он не перестал быть утопическим социалистом, потому что независимо от того, любовью или расчетом руководится «мыслящая личность», всякий реформатор остается утопистом, пока «понятие о законосообразности общественного развития не сделалось краеугольным камнем общественной науки». В своей знаменитой статье «Антропологический принцип в философии» Чернышевский впервые в России так категорически и глубоко проводил основные идеи материализма. Этой статьей он нанес непоправимый удар всяким поповским учениям о высшем мире и бессмертной душе, уничтожил так называемый дуализм, т. е. то учение, которое предполагает, что существуют два мира, здешний и нездешний, и два начала в человеке, смертное тело и бессмертная душа, подорвал таким образом ту философскую ложь, на которой основывало свою власть царское правительство при помощи услужливой продажной церкви. «Наблюдениями физиологов, зоологов и медиков отстранена всякая мысль о дуализме человека... Если бы человек имел, кроме реальной своей природы, другую природу, то эта другая природа обнаруживалась бы в чем-нибудь». Указывая на то, что нельзя установить границы между животным и человеком, что у животных есть признаки, свидетельствующие об их способности к раз-

витию, учению, о наличности возвышенных чувств, Чернышевский приходит к заключению, что «человеческий организм есть многосложная химическая комбинация, находящаяся в очень многосложном химическом процессе, называемом жизнью».

Из этого материалистического взгляда вытекает и нравственное учение Чернышевского и его знаменитая теория «разумного эгоизма»: «при внимательном исследовании побуждений, руководящих людьми, оказывается, что все дела, хорошие и дурные, благородные и низкие, героические и малодушные, происходят во всех людях из одного источника: человек поступает так, как ему приятнее поступать». Чернышевского обвиняли в проповеди грубого эгоизма, но это было непониманием его теории. Это была теория разумного расчета, гениально простое разрешение вопроса о добре и зле. Основная мысль Чернышевского заключается в том, что вопрос этот из области беспочвенного морализирования ставится на реальную почву. Главным источником обнаружения злых качеств, по мнению Чернышевского, служит недостаточность средств удовлетворения потребностей. Люди обижают и обманывают друг друга из-за куска хлеба. Если бы устранить один только недостаток пищи и питья, из человеческого общества исчезло бы девять десятых всего дурного. Человек заботится только о себе, думает о своих выгодах больше, чем о чужих. Этому закону не противоречит и подвиг древнего героя Курция, бросившегося в пропасть для спасения родного города, как поднятие пара от земли не мешает и пару подчиняться законам притяжения земли. Курций руководился правильным расчетом, так как, вероятно, страдал бы всю жизнь, если бы не удовлетворил потребности своей природы, если бы ему пришлось выносить упреки от окружающих, что для него, конечно, было бы труднее смерти. Это вовсе не уменьшает похвалы, которой достоин его поступок: доказывать, что геройский поступок был вместе с тем умным поступком, что благородное дело не было безрассудным делом—не значит отнимать цену у благородства и геройства. В высшем понимании расчета польза и добро совпадают: общечеловеческий интерес, например, выше пользы нации, польза этой последней выше интересов сословия и т. д. Нация губит себя, поработая человечество.

Поэтому «теория разумного эгоизма» не есть проповедь безнравственности, а защита истинной нравственности и объяснение истинной сущности добра. Понятие добра не только не расшатывается, а, напротив, укрепляется, когда мы открываем его истинную природу, когда мы находим, что добро есть польза.

Этими нравственными воззрениями руководятся во всех своих действиях герои его прославленного в свое время романа «Что делать». Вера Павловна росла в семье, пропитанной духом мещанских интересов, в атмосфере грубости, скаредности и лжи. «Медицинский студент» Лопухов, дававший уроки в этой семье, труженик, готовившийся к профессуре, тронутый тяжелым положением замечательной девушки, проникнутой высшими запросами духа, увез ее из дому и женился на ней, отказавшись для этого от своей мечты о кафедре. Жизнь Веры Павловны и Лопухова—тот идеал семьи, который рисовался Чернышевскому. Они живут в комнатах, разделенных одной общей комнатой; не входят друг к другу без спроса, не появляются один перед другим не одетыми или в неряшливом виде, не читают писем друг друга, имеют разных знакомых, которых каждый может принимать в своей комнате, наконец долгое время находятся в целомудренных отношениях. Это не мешает Вере Павловне и ее мужу помогать друг другу в общих делах, иметь общих друзей, беседовать по вопросам жизни, литературы, социальным. Вера Павловна организует мастерскую на социалистических началах. Целые страницы романа заняты описанием преимуществ социалистического способа производства перед капиталистическим, вычислениями и цифрами. Когда Вера Павловна полюбила Кирсанова, друга Лопухова, когда ее захватило чувство настоящей любви, Кирсанов принимает все меры, чтобы не разрушить счастья своих друзей, прекращает посещения, но Лопухов симулирует самоубийство, уезжает за границу и таким образом развязывает руки любимой женщине и Кирсанову, которые могут соединиться навсегда.

Роман этот несомненно—одно из самых замечательных произведений русской литературы. Его называли нехудожественным, в поступках героев и в обрисовке их характеров видели много искусственности, даже фальши. Образ жизни Лопуховых представлялся неестественным. В действительно-

сти, это не так. Перед нами люди высшего порядка, с высоко развитой интеллектуальностью, с пламенной верой во всемогущество разума, которому они подчиняют все, начиная с фантазий и настроений и кончая чувствами и страстями. Эти люди, представители морали разумного эгоизма, холодно анализируют чувства свои и близких, все сводят к эгоизму и расчету, стремятся подчинить меньшую выгоду большей и в конечном итоге поражают благородством своих поступков, соединенным с мудростью, с правильным расчетом, с глубочайшим знанием человеческой природы. Это—гордые представители истинной человечности, они не хотят никаких иллюзий, никакого самообмана, никакого снисхождения. Они принимают жизнь так, как она есть, и верят, что у человеческого разума есть достаточно средств, чтобы овладеть всей запутанной сложностью жизни, преодолеть все неосуществимые требования страстей и настроений. Этот роман — апофеоз мыслящей личности, гимн разуму, погребальная песнь всякому иррационализму. Спор Кирсанова и Лопухова, старающихся уступить любимую женщину друг другу, и победа Лопухова—это то решение вопроса, которое станет типичным, когда разум и человечность восторжествуют над миром и человечество вступит в ту эру, которую предвозвещала вся деятельность Чернышевского.

Один из тех гениальных мыслителей, которые овладевают всеми завоеваниями науки для выработки законченного мирозерцания, Чернышевский, конечно, не мог не включить в круг своих исследований и ту область, которая принадлежит к числу могущественнейших факторов истории, именно область искусства. Его знаменитая диссертация «Эстетические отношения искусства к действительности» была в сущности применением его материалистической и демократической точки зрения к вопросам эстетики. Чернышевский уничтожил идеалистическое представление, согласно которому искусство имеет своим источником не действительность, а высший, нездешний мир и живет своей автономной жизнью.

Чернышевский дает новое определение прекрасного. Ощущение, производимое в человеке прекрасным — светлая радость, похожая на ту, какой наполняет нас присутствие милого для нас существа. Самое общее из того, что мило человеку, и самое милое ему на свете—жизнь; ближайшим

образом—такая жизнь, какую хотелось бы ему вести, какую любит он; потом—и всякая жизнь, потому что все-таки лучше жить, чем не жить; все живое уже по самой природе своей ужасается небытия и любит жизнь.

Итак, самое верное определение: «прекрасное есть жизнь». Далее Чернышевский доказывает, что искусство ниже действительности. Искусство до сих пор не могло создать ничего подобного даже апельсину, не говоря уже о роскошных плодах тропических стран. Жизнь ежедневно представляет многочисленные примеры истинно-трагических или драматических событий, а много ли насчитывается истинно-прекрасных трагедий и драм? Говорят: прекрасное в природе мимолетно. Но ведь и произведения искусства часто гибнут благодаря случайности. Мода и обветшание материала часто являются причиной смерти для произведения искусства, тогда как прекрасное в природе свободно от этих влияний. Прекрасное в действительности—непостоянно в своей красоте. Прекрасное в искусстве — мертвенно-неподвижно. На живое лицо можно смотреть несколько часов, картина надоедает через четверть часа, и редки примеры дилетантов, которые устояли бы час перед картиной. Даже «величайшее и полнейшее» из искусств—поэзия—ниже действительности. Самое определенное, наилучшим образом обрисованное лицо остается в поэтическом произведении только общим, неопределенно очерченным абрисом, которому живая определенная индивидуальность придается только воображением читателя.

Произведение искусства возникает поэтому отнюдь не из стремления человека к совершенству, не в силу его недовольства красотой действительности. Искусство скорее необходимо как суррогат, как замена действительной красоты в тех случаях, когда мы не можем этой красотой наслаждаться. Не всякому приходится видеть красоту моря—и приходится довольствоваться картиной, изображающей море. Цель искусства—познакомить с прекрасным людей, не имевших возможности наслаждаться им на самом деле, далее служить напоминанием, возбуждать и оживлять воспоминания о прекрасном в действительности тем людям, которые знают его из опыта и любят его. Но искусство имеет целью не только воспроизведение, но и объяснение действительности. В особенности поэзия резко и ясно указывает на существенные черты предметов.

Наконец цель искусства — суждение о предмете. Человек с художественным талантом, чья умственная деятельность сильно возбуждена вопросами, порождаемыми наблюдением жизни, в своих произведениях ставит или разрешает вопросы.

Значение Чернышевского в нашей литературе огромно. Его рассуждения об искусстве так же, как и его философские и экономические статьи и его роман, были манифестами новых людей, пламенным гимном в честь жизни и труда, предвестием нового общественного строя, формы которого начали складываться после Октябрьской революции.

35. Добролюбов. Писарев. Обличители

С именем Чернышевского тесно связано имя его соратника Добролюбова. Подобно Чернышевскому, он происходил из духовного звания, подобно ему, был типичным разночинцем, не знал уюта и довольства барской усадьбы. Добролюбов—истинный создатель публицистической критики, так называемой критики по поводу. Он понимал значение художественной стороны произведения, он не одобрял писателей, которые насильственно притягивали идею к художественному произведению. Но художественное произведение для него прежде всего не самоценность, а средство для развития его взглядов на важнейшие вопросы общественной жизни. Литература—сила служебная, она—средство пропаганды, и ценность ее определяется идеями, которые она проводит. Над эстетической критикой Добролюбов издевается, как над принадлежностью чувствительной барышни. Идейное содержание художественного произведения, захват в нем общественной жизни, глубина понимания художником общественных явлений, распространение правильных представлений о вещах, миросозерцание художника— вот ценности, которые ищет Добролюбов в литературе. Ему принадлежит толкование самых значительных произведений его эпохи. В своей знаменитой статье «Что такое обломовщина» он дал образец критики, во всей глубине раскрывающей общественное значение художественного произведения. Он установил связь между Обломовым и его многочисленными предшественниками, Онегиным, Печориним и т. д., вскрыл на типе Обломова все

нити, связующие «лишнего человека» с социальными условиями, показал происхождение лени и апатии. Такая же заслуга принадлежит Добролюбову в деле толкования другого крупнейшего литературного явления его эпохи, творчества Островского. В его статьях о «темном царстве» чувствуется писатель-гражданин, пламенный обличитель общественных пороков своего времени, разночинец первых дней борьбы, вдохновенный, фанатически верящий в свое дело, вместе со всеми «самоотверженно бросившийся в мрачное болото невежества и злоупотреблений с пламенем обличения».

Еще более радикально поставил вопрос об искусстве Писарев. У него утилитарный взгляд на искусство доведен до своего логического конца. Писарев, как свидетельствуют отдельные места его произведений, понимал и умел ценить искусство. Но он в сознание своих современников так же, как и потомства, перешел в качестве врага искусства, разрушителя эстетики. И в этом утвердившемся представлении есть много верного. В его деятельности основная мысль эпохи, беспощадное отрицание всего предшествующего, достигла своего крайнего выражения. Он требует от всего пользы. Пользой измеряет он ценность всякого произведения. Художественное произведение, которое не могло доказать своей полезности обществу, никому не нужно. Он издевается над пушкинскими взглядами на назначение поэта, над всякими призывами Аполлона, над священными жертвами и т. д. В особенности возмутителен в его глазах контраст между двумя существами, живущими в личности поэта: он может оказаться самым ничтожным среди людей в обыденной жизни, и душа его вострепнется, как пробудившийся орел, в минуту вдохновения. Писарев жестоко высмеивает это пушкинское разделение, которое, по его мнению, оправдывает любую мерзость, какую мог бы совершить поэт в жизни. Поэты чистого искусства, поющие свои песни без всяких целей, не проводящие никаких полезных идей, не объясняющие того, что необходимо знать для того, «чтобы основательно размышлять и действовать», такие поэты—«ничтожные паразиты, потешающие других ничтожных паразитов мелкими фокусами бесплатного фиглярства». Ему противен Фет, «поющий тоненькой фистулой о душистых локонах».

Науку Писарев ставит гораздо выше искусства. А выше всего — естественные науки, превосходство которых над всеми остальными знаниями для него не подлежит сомнению. По его мнению, «не мешало бы вместо «рос-феокрита» возрастить на российских снегах нечто в роде химии, физиологии и анатомии.

В своих статьях «Реалисты», «Разрушение эстетики», о Базарове, о Пушкине и других Писарев проводит всюду этот утилитарный взгляд на искусство: «серьезное исследование, написанное ясно и увлекательно, освещает всякий интересный вопрос гораздо лучше и полнее, чем рассказ, придуманный на эту тему и обставленный ненужными подробностями и неизбежными уклонениями от главного сюжета». Заостряя мысль Чернышевского, он восстает против прекрасного, как такового. Каждое неизуродованное и умное лицо живого человека гораздо красивее всевозможных мраморных и мертвых лиц. Писарев признает только факты. Он ничего не принимает на веру, презирает всякие «общие идеалы». «В науке, и только в ней одной, заключается та сила, которая... может разбудить общественное мнение и сформировать мыслящих руководителей народного труда».

Таким образом влияние разночинской психологии привело к созданию своеобразной системы, которую трудно назвать эстетической, но которая представляет совокупность литературных взглядов выступившей на историческую арену новой группы интеллигенции в художественной литературе.

Реалистическое и обличительное направление играют преобладающую роль в шестидесятых годах. Алексей Феофилактович Писемский (1820—1881), автор известных в свое время романов: «Тысяча душ», «Взбаломученное море», «Масоны» и др., выступает бытописателем-реалистом, обличителем злоупотреблений, выводит типы передовых людей, борющихся за правду, пробивающих себе дорогу. Писемский не был глубоким писателем, его герои по большей части — посредственности, его захват социальных явлений не широк. Более ярко выступает разночинец и более глубоко выражена сущность его стремлений в романах Николая Герасимовича Помяловского (1835—1863). Сын дьячка, прошедший тяжелую школу жизни, Помяловский в своем романе «Молотов»

изобразил плебея, очутившегося в дворянской среде, и использовал этот сюжет для того, чтобы противопоставить друг другу ту и другую среду, чтобы взглянуть глазами разночинца, энергичного и умного мещанина на отживающий строй жизни и мысли. Здесь, быть может, впервые с такой четкостью и глубиной разночинец ставит вопрос о ликвидации барства и дворянских привилегий.

36. Некрасов

Величайшим поэтом, давшим сгущенное выражение устремления шестидесятых годов, был Николай Алексеевич Некрасов (1821—1877). Он родился в дворянской семье, но прошел путь страшной нужды и страданий. В университете не каждый день имел он возможность обедать за пятнадцать копеек, и, по его собственному заявлению, в течение трех лет он каждый день чувствовал себя голодным, не раз ночевал в ночлежках. Некрасов был истинным печальником народного горя, поэтом «мести и печали». В его стихах—не только скорбь, но и злоба, годами страданий накопившаяся с сердцах эксплуатируемых и униженных. Ему принадлежит афоризм, который суммирует мысли шестидесятников о служебной роли искусства, их учение о гражданском значении поэта, о пользе общественной, как единственном оправдании поэзии, о второстепенном значении формы и примате содержания: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Много раз впоследствии повторялось это изречение. Одними—с ненавистью, с восхищением и благоговением—другими. В глазах жрецов чистого искусства имя Некрасова стало символом тенденциозного рифмотворчества, ничего общего с истинным искусством не имеющего. Зато стих этот стал знаменем для всех писателей, для которых искусство прежде всего—оружие в борьбе за передовые идеалы времени. Некрасову долго не могли простить стихов:

С твоим талантом стыдно спать,
Еще стыдней в годину горя
Красу долин, небес и моря
И ласку милой воспевать.

Конечно, поэты типа Бальмонта, певцы «небес и ласк», не могли бы оценить гордое плебейское заявление Некрасова:

Нет в тебе поэзии свободной —
Мой суровый, неуклюжий стих...

Все биографы Некрасова отмечают глубокий душевный разлад, бывший причиной его тяжелых страданий, мук совести. Некрасов с детства усвоил не только ненависть к окружающей его мерзости крепостного быта, но и был заражен отвратительными страстями и желаниями, которые воплощались в личности его отца, развратного деспота, крепостника, помещика средней руки, одно время бывшего исправником.

Вокруг меня кипел разврат волною грязной,
Боролись страсти нищеты,
И на душу мою той жизни безобразной
Ложились грубые черты.
И прежде чем понять рассудком неразвитым,
Ребенок, мог я что-нибудь,
Процник уже порок дыханьем ядовитым
В мою младенческую грудь.

Он упрекает себя в том, что «молодость свою постыдно и безумно в разврате безобразном сжег». Если в образе его отца символизировалось все отрицательное, усвоенное Некрасовым, то все светлое, что возникло в его душе, что помогло ему с годами «стряхнуть с души своей тлетворные следы поправшей все разумное ногами, гордившейся невежеством среды», это светлое соединял он с образом матери:

И если я наполнил жизнь борьбою
За идеал добра и красоты
И носит песнь, слагаемая мною,
Живой любви глубокие черты,
О, мать моя, подвигнут я тобою!
Во мне спасла живую душу ты!

—
Всю жизнь боролись в душе Некрасова противоположные устремления: с одной стороны—страстная любовь к народу, боль за его страдания, с другой—инстинкты жадности, деличества, инстинкт крепостника и распущенного барина. Мотив покаяния—один из мотивов, наиболее часто встречающийся

в его поэзии. Муки совести, контрасты моментов под'ема и моментов падения, внутренняя борьба, раздиравшая его сознание — эти темы звучат в лучших его стихотворениях, придавая им значение, выходящее за пределы обстоятельств времени и места. К числу таких стихотворений относится «Влас» и в особенности «Рыцарь на час». По ночам поэт переживает моменты бодрости и под'ема духа:

Мысли свежи, выносиливы ноги.
Отдаешься невольно во власть
Окружающей бодрой природы;
Сила юности, мужество, страсть
И великое чувство свободы
Наполняют ожившую грудь;
Жаждой дела душа закипает...

В эту ночь даже «нагая бедность» родной деревни не заставила «сжаться мучительно грудь»: «запаслася скирдами родная, окружилася ими она, и стоит словно полная чаша». Этот под'ем связан с образом матери, которую зовет он в эту ночь. Она дает ему силу, ей поет он песни покаяния, чтобы ее кроткие очи смыли жаркой слезою страданья все его позорные пятна, чтобы «силу свободную, гордую», что она заложила в его грудь, «укрепила волею твердою и на правый поставила путь».

Увлекаем бесславною битвою,
Сколькo раз я над бездною стоял,
Поднимался твоею молитвою,
Снова падал и вовсе упал!..

Он просит ее вывести «на дорогу тернистую», вытащить из нечистой тины «мелких помыслов, мелких страстей»:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви.

Утром исчезло все «пламя юности, мужество, страсть и великое чувство свободы». Он «проснулся ребенка слабей», знает, что провалиется уныло весь день. Ему чудится, что насмешливый внутренний голос злую песню свою затянул:

Покорись, о, ничтожное племя,
Неизбежной и горькой судьбе;
Захватило вас трудное время
Неготовыми к трудной борьбе.
Вы еще не в могиле, вы живы,
Но для дела вы мертвы давно;
Суждены вам благие порывы,
Но свершить ничего не дано.

Именно в моменты под'ема Некрасов создавал свои песни «мести и печали», в эти моменты исчезало личное и загоралась ненависть к угнетателям и эксплуататорам и твердая вера в будущее русского народа. Одно из сильных стихотворений этого рода—«Железная дорога», потрясающая иллюстрация к взаимоотношениям наемного труда и капитала. Кончена работа по постройке железной дороги, рабочий народ

..Тесной гурьбой у конторы собрался..
Крепко затылки чесали ови:
Каждый подрядчику должен остался,
Стали в копейку прогульные дни..
В синем кафтане—почтенный лабазник,
Толстый, присадистый, красный, как медь,
Едет подрядчик по линии в праздник,
Едет работы свои посмотреть..
С богом теперь по домам, — поздравляю!
(Шапки долой, коли я говорю!)
Бочку рабочим винаставляю
И—недоимку дарю!..

Кто не знает знаменитого стихотворения «Размышление у парадного под'езда», сопоставление двух картин — жизни в раззолоченных палатах, где их владелец упивается «лестью бесстыдною, волокитством, обжорством, игрой», и оборванных мужиков, пришедших с просьбой и не допущенных к богачу швейцаром. И кто не помнит конца этого стихотворения, знаменитых стихов о «стоне русского мужика», распевавшихся во всех концах России:

Волга! Волга! Весной многоводной
Ты не так заливаешь поля,
Как великою скорбью народной
Переполнилась наша земля.

Или поэма «Мороз—красный нос», волнующее повествование о судьбе русской крестьянки:

Три тяжкие доли имела судьба:
И первая доля — с рабом повенчаться,
Вторая — быть матерью сына-раба.
А третья—до гроба рабу покоряться,
И все эти грозные доли легли
На женщину русской земли.

Картина гибели крестьянки, замерзающей в лесу после похорон своего мужа («Мороз-воевода дозором обходит владенья свои»), принадлежит к перлам русской поэзии.

Из других мотивов некрасовской поэзии следует отметить своеобразный подход к типу «лишнего человека». Если у Тургенева образ Рудина обвеян грустью и сочувствием, если у Гончарова, сына симбирского торговца, Обломов осмеивается с известной долей добродушия, то поэт-разночинец почти не знает пощады в осуждении праздного, сытого бездельника, живущего наследственными землями и доходами. Этого героя вывел Некрасов в поэме «Саша», в одном из прекраснейших своих созданий. Один образ Саши, одна картина ее печали при виде вырубленного леса дают Некрасову право на звание истинного поэта и являются живым опровержением его собственного заявления о своем неуклюжем стиле. Образ Агарина сделан мастерски, его возвышенные речи, его бледность и загадочность подернуты оттенком пошлости и перед судом простых людей, старых родителей Саши, таинственные переживания, которые казались такими привлекательными в сороковых годах, являются пустой позой. Вопросы, которые ставит себе Агарин, это — вопросы Рудина и Бельтова: какая причина,

Вот уж который теперича век
Беден, несчастлив и зол человек?

Трафаретом стали эти вопросы. Иронически, как трафаретные, скучные и бесплодные, изображены и попытки Агарина взяться за дело. И здесь та же поза, рисовка, самодовольство сытого и не знающего куда девать себя барина.

Бил, говорит, я довольно баклуши!
Будьте вы счастливы, добрые души,
Благословите на дело... Пора...
Перекрестился—и с'ехал с двора.

И наконец самое главное — Некрасов ясно отметил связь между экономическим положением Агарина и его блажью...

Книги читает да по свету рыщет —
Дела себе исполинского ищет,
Благо, наследье богатых отцов
Освободило от малых трудов,
Благо, итти по дороге избитой
Лень помешала да разум развитый.

Далее—мотив бодрости и веры, которая просыпалась часто в сознании Некрасова, веры, сблизившей его с народниками, веры в великие силы русского народа. Так, картина бесчеловечной эксплуатации прерывается в его «Железной дороге» мыслями о русском мужике, об его «привычке к труду благородной»...

...Научись мужика уважать.
Да не робей за отчизну любезную...
Вынес достаточно русский народ,
Вынес и эту дорогу железную.
Вынесет все, что господь ни пошлет.
Вынесет все—и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе.
Жаль только — жить в эту пору прекрасную
Уж не придется ни мне, ни тебе...

И наконец последний мотив, который роднит Некрасова с шестидесятниками, это—его отношение к мыслящей личности, так называемое просветительство. Он верит, что спасение придет от самоотверженных интеллигентов, он сочетает эту веру с верой в русский народ, он знает, что при всей нищете, при всех унижениях и невежестве крестьянство таит в себе великие силы и возможности. Эту веру он воспел в своей знаменитой поэме «Кому на Руси жить хорошо», и от этого народа взор его обращается к лучшим представителям русской интеллигенции, к декабристам («Дедушка» и «Русские женщины»), к Белинскому, Добролюбову, к тем, чьими именами может гордиться русская интеллигенция. Если бы природа время от времени не посылала этих людей миру, «заглохла б нива жизни».

37. Народничество и начало социал-демократии

Вера в народ, героическая интеллигенция, «идущая в народ» со своими освободительными идеями,—в семидесятих годах таковой становится программа мыслящей части русского общества. Это движение, известное под именем народничества, окрашивает собою и русскую литературу. Оно не прекращается и в восьмидесятих годах. Наиболее влиятельным органом народничества были «Отечественные Записки», наиболее влиятельным публицистом—Николай Константинович Михайловский (1842—1904). «Отечественные Записки» сочетали упомянутые выше два принципа—веру в народ и веру в освобожденную мыслящую личность. Народные «устои» сделались модным словом. Деревня и ее устои идеализировались. Та «целостная» личность, к которой обращался Михайловский и которая для него являлась мерилom общественного прогресса, была в сущности идеализированным образом интеллигента-разночинца. В 1874 году правительство положило конец массовому хождению в народ, начав энергичную борьбу с пропагандой среди крестьян. Были арестованы тысячи агитаторов, начались массовые судебные процессы. Революционное движение ушло в подполье. В 1876 г. возникла революционная организация «Земля и Воля», имевшая свои разветвления во многих местах России. Революционные кружки кое-где вызвали аграрные волнения, но поднять крупное крестьянское движение им не удалось. В своем увлечении народничеством русская интеллигенция прошла путь от пламенного энтузиазма к великому разочарованию. Не будучи в состоянии вызвать массовое движение, революционные кружки перешли к системе террора и организовали ряд террористических актов. После убийства Александра II 1-го марта 1881 года революционное народническое движение осталось изолированным, так как широкие либеральные круги относились несочувственно к системе террора, земские и академические круги склонны были идти на соглашение с правительством. Как это не раз бывало в истории, правительство обмануло либеральные буржуазные группы общества, с которыми заигрывало некоторое время из страха перед террористами и которым обещало расширить либеральные

рсы. После убийства Александра началась эпоха жестокой реакции. Народничество начинает падать, и в 1884 году были закрыты «Отечественные Записки», а движение было окончательно разгромлено правительством. Начинается период упадка общественных и гражданских настроений в литературе, период надсоновского и чеховского пессимизма, расцвета эстетизма и мистицизма. Но вместе с тем уже в семидесятых годах в недрах народничества замечаются проблески нового общественного течения, которому в конце века и в первое десятилетие двадцатого столетия пришлось занять господствующее положение в деле организации революционных сил и под знаком которого развернулась Октябрьская революция. Крах народничества побудил наиболее проницательных его представителей пересмотреть его идейные основы, и группы наиболее дальновидные положили основание русскому социал-демократическому марксизму. Имя Маркса было известно русской читающей публике уже в начале семидесятых годов. «Капитал» был переведен в 1872 г. Но народникам историческая концепция Маркса казалась неприменимой к русским условиям. Они думали, что русские марксисты для того, чтобы быть последовательными, для того, чтобы привести Россию к капитализму и создать таким образом условия для пролетарской революции, что русские марксисты вынуждены будут содействовать хищническому капитализму, требовать обезземеливания крестьян и т. п. Поэтому народники отстаивали идею своеобразия в развитии русского революционного движения, не верили, что оно пойдет по пути европейских промышленных стран. Народники продолжали думать, что противоречия капиталистического строя оставят незатронутым деревенский мир.

Отделение марксистов от народничества началось с попытки Г. В. Плеханова и П. Б. Аксельрода образовать партию «Черный Передел», которая должна была стоять на почве народничества. Но ход экономического развития России вскоре начал убеждать чернопередельцев, что Россия вступает на тот же путь, по которому идут передовые страны Запада. Мысль Плеханова все более стала обращаться к новому социальному классу—пролетариату, который уже довольно резко в восьмидесятых годах начал выделяться из «сплошной» массы крестьянства. К этому привели, по мнению

Л. Мартова, опыт собственной пропаганды бунтарей среди городских рабочих и еще более стихийное стачечное движение конца семидесятых годов. В 1883 году чернопередельцы образовали первую социал-демократическую группу «Освобождение Труда». Новая партия выступила под девизом марксизма. Крестьянство отступает на второй план. Все надежды возлагаются на русский рабочий класс. В первом же произведении новой группы («Социализм и политическая борьба» — Плеханова), вышедшем в 1883 году, боевой нотой прозвучал призыв вернуться к западнической традиции, отказаться от принципиального противопоставления России Европе, на котором основывалось все движение демократической интеллигенции в семидесятые годы. Образование самостоятельной рабочей партии можно считать исходным моментом последнего периода русской общественной мысли, завершившегося коммунистической революцией.

Семидесятые годы в литературе — период страстного увлечения мужиком. Крестьянство идеализируется, о нем пишут в восторженном тоне. На ряду с крупными художниками, дающими яркие образы, ряд писателей создает надуманные фигуры крестьян, отвечая порыву разночинной интеллигенции, стремится видеть в деревне и деревенской жизни воплощение великой правды. Наиболее прославленный из этих неумеренных народников — Николай Николаевич Златовратский (1845—1911), сын дьякона, бедняк, писавший разведенной синькой, когда не на что было купить чернил, спавший в углу в коридоре «на двух гладильных досках», в свое время властитель дум, теперь забытый и никем не читаемый. В его глазах крестьянская община — основа нравственной и индивидуальной свободы, гарантия полного проявления личной самостоятельной воли каждого, обеспечение права на все выгоды общего труда и общего равноправного пользования всем достоянием общины, самое широкое проявление коллективной нравственности. «Эти основы — краеугольный камень нашей народной жизни; на них покоится все мировоззрение народа, его инстинкты, его стремления, его будущее... как ни глубоко затерялись эти перлы под игом всевозможных исторических воздействий, как ни трудно, повидимому, их открыть теперь, но... их присутствие чувствуется всюду; они, как золотой песок, рассыпаны по жилам народного организма. Уметь

открыть эти золотиносные жилы, уметь выделить чистые драгоценные перлы из подмесей, собрать их в одну коллекцию и сохранить для потомства, как драгоценнейшее наследство трудовой народной массы, раз'яснить смысл и значение этого наследства, чтобы затем ввести в сознание всех понятие о его высокой ценности—какая высокая и благодарная задача».

В лучшем из романов Златовратского, «Устой», противопоставлены друг другу два мира: группа крестьян, хранителей «устоев», и новые люди деревни, вносящие в ее жизнь личное начало, инициативу, нарушающие сложившиеся веками обычаи. Столкновение принципа общины и принципа личных имущественных прав—эта тема проходит красной нитью через весь роман. Автор проникнут верой в народ. Торжественный тон, в котором он пишет о нем, его умиление перед крестьянством—все это впоследствии, когда кончился период народничества, вызывало насмешки. За Златовратским утвердилось имя писателя, обсахаривающего крестьянина.

38. Успенский

Величайшим из художников народнической эпохи был Глеб Иванович Успенский (1840—1902). Быть может, даже единственный истинный художник народнического направления. Сравнивая Успенского с Тургеневым, Плеханов между прочим говорит: «Тургенев был бытописателем «дворянских гнезд», Успенский является бытописателем народа. Тургенев подходил к явлениям как художник, и почти только как художник, даже там, где он пишет на самые животрепещущие темы, он интересуется больше эстетикой, чем «вопросами». Успенский очень часто подходит к ним как публицист. Тургенев за немногими исключениями давал нам художественные образы, и только образы. Успенский, рисуя образы, сопровождает их своими толкованиями». Плеханов указывает, что в народнической литературе не существует таких резко очерченных и резко обработанных характеров, какие встречаются в «Герое нашего времени», в «Рудине» или в «Накануне». В них нет и тех картин страстей, тех тонко подмеченных душевных движений, какими привлекают нас сочинения Достоевского или Толстого. «Народническая беллетристика рисует нам

не индивидуальные характеры и не душевные движения личностей, а привычки, взгляды и, главное, общественный быт массы. Она ищет в народе не человека вообще, с его страстями и душевными движениями, а представителя известного общественного класса, носителя известных общественных идеалов. Перед мысленным взором беллетристов-народников носятся не яркие художественные образы, а прозаические, хотя и жгучие вопросы народной экономики. В творчестве Успенского, начавшего свою деятельность с середины шестидесятых годов, отразилось то естественно-научное направление, которое было выдвинуто Чернышевским и Писаревым. Успенский—исследователь прежде всего. Этот элемент его творчества сливается с другим элементом, возникшим в эпоху народничества, с пробудившимся стремлением заплатить долг народу. Земля и природа, красота земли и исконная власть ее над человеком, земля, как источник его существования, как сила, определяющая и ход его жизни, и уклад его души, и все законы человеческого бытия,—эта стихия земли господствует повсюду в творчестве Успенского. Объективность исследователя, научный инстинкт шестидесятника, умение находить сцепление причин и следствий—все это помешало Успенскому стать воинствующим обличителем. Он, по выражению одного из его биографов (И. Н. Игнатов), усвоил себе насмешливо-скорбное отношение к людям и их действиям, тот юмор, который составляет одно из характернейших и наиболее ценных свойств его таланта. «Мне, — говорит Михайловский в статье об Успенском, — не хочется употреблять избитое, истрепанное и потому самому мало говорящее выражение «смех сквозь слезы». Но если эта избитая формула означает способность и склонность с улыбкою рассказывать страшную драму, и притом так, что глубина драмы не только не утрачивает своей силы, а напротив, • оттеняется, то я не знаю во всей русской литературе никого, кто бы умел так смеяться сквозь слезы, как Успенский».

Успенский начал в шестидесятых годах с изображения по преимуществу мелко-чиновничьей жизни. В «Нравах Растеряевой улицы» и других произведениях этого периода он изобразил униженное и жалкое существование низших групп городского общества, ремесленников, мелких чиновников

и всякой другой бедноты. В семидесятых годах, когда увлечение мужиком охватило широкие слои русской интеллигенции, Успенский пошел по этому пути, и с этого времени земля и крестьянин становятся главным предметом его внимания. Такие вещи, как «Из деревенского дневника», «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли»—не только глубочайшее выражение народнических идеалов, но и вереница типов и образов, созданных великим художником, глубоко постигшим внутренний мир тогдашнего крестьянства. Все эти произведения проникнуты одной основной идеей: деревня, ее вековые устои—вот та почва, на которой можно взрастить разумную жизнь, найти выход из тяжелых противоречий, раздирающих русскую жизнь. Интеллигент должен пойти в деревню и дать ей то, чего ей нехватает. Величайшее преступление мыслящей личности заключается в том, что она не сделала этого до сих пор. Трудно подойти к деревне, но вина в этом разрыве между интеллигенцией и народом лежит на первой. В своем замечательном рассказе «Об Иване Ермолаевиче» Успенский с плохо скрытой грустью изображает нам этот разлад. Уже год находится он в общении «с хорошей крестьянской семьей» и, как в первый день знакомства, ни он, ни эта семья не смогли «проникнуться интересами друг друга». «Я не понимаю, зачем существует на свете семья и из-за чего она бьется, а семья тоже совершенно понять не может и удивляется: зачем, собственно, я существую на белом свете». Один «мужицкий процесс» навел его на ряд размышлений. Крестьяне оказали сопротивление властям, их обвинили, в них стреляли «и все по порядку». Этот процесс наводит автора на ряд размышлений. Он производит тонкий анализ событий и приходит к заключению, что «образованные люди» не проявили ясного и твердого намерения «привести мужика к одному знаменателю, указать ему «точку» и на этой точке утвердить на веки веков, чтобы на веки веков мужик знал и эту точку и «свою линию». Автору кажется, что эти «образованные люди» не легко себя чувствуют. В их душе—«ад крошечный». Все они носят внутри себя горькую желчь и все чувствуют себя «в узах неправды».

Таким образом уход интеллигентов к народу нужен для спасения не только крестьянства, но и для оздоровления самой интеллигенции. Земля в изображении Успенского не только

подательница всех материальных благ, это—великая нравственно очищающая и укрепляющая стихия. «...Огромнейшая масса русского народа до тех пор и терпелива и могуча в несчастьях,—говорит Успенский в своей «Власти земли»,—до тех пор молода душой, мужественно сильна и детски кротка, словом, народ, который держит на своих плечах всех и вся, народ, который мы любим, к которому идем за исцелением душевных мук, до тех пор сохраняет свой могучий и кроткий тип, покуда над ним царит власть земли, покуда в самом корне его существования лежит невозможность послушания ее повелениям, покуда они властвуют над его умом, совестью, покуда они наполняют все его существование... Наш народ до тех пор будет казаться таким, каким он есть, до тех пор будет обладать теми драгоценными качествами ума и сердца, словом, до тех пор будет иметь тот тип и даже вид, какой имеет, пока он весь, с головы до ног и снаружи до самого нутра, проникнут и освещен теплом и светом, веющими на него от матери сырой земли». В восьмидесятых годах, как мы уже видели, народничество переживает кризис. Уже в семидесятых годах тускнеет ореол, которым окружали народники мужика. Уже тогда стало ясно, что пламенная вера в народ обманула энтузиастов, что народилась новая сила, которая призвана разрушить вековые «устои» деревни. В конце восьмидесятых годов Успенский в параллель власти земли собирается писать «Власть капитала». Влияние последнего ощущается, по его словам, в жизни неминуемыми явлениями. Он хочет эти явления, изображенные пока цифрами и дробями, превратить в людей. «Я уверен,—пишет он,—что ужасность этих явлений будет понята читателями, когда статистические дроби придут к ним в виде людей—изуродованных и искалеченных». В этих строках схвачены главные моменты трагедии, пережитой народничеством. Капитал—«неминуемое» явление—вот что вторглось неожиданно и разбило прекрасные иллюзии народничества. Успенский расслышал стоны и муки «изуродованных» и «искалеченных», уже видел то море крестьянских слез и страданий, через которое должна была шагнуть Россия в капиталистическую стадию развития. На это новое страшное явление, на рост капитализма, Успенский, выросший в идеалах народничества, мог откликнуться только глубокой скорбью. Он всегда ощущал, что в деревне неладно, чувство-

вал нарождение «третьего» и «четвертого» классов, т. е. буржуазии и пролетариата, которые все более и более вытесняли патриархальный общинный быт. Он чувствует, что дело освобождения России ускользает из рук мужика, что, может быть, придется сначала разрушить существующий идеальный тип для того, чтобы впоследствии через путь долгих испытаний вернуться к нему же. Вот что говорит он устами Пегасова: «Если культурный человек после всех усилий ума, воли и знания, после всех страданий, после морей крови придет к тому же типу, который в нашем крестьянине уже есть, существует во всей красе и силе,—не завоеванных им, а взятых даром,—тогда уже и самостоятельность и независимость этого своей волей выбившегося из мрака и холода мук человека будет вековая... Его не сокрушит случай, не сокрушит дуновение века, как сокрушает нашего теперешнего представителя этого типа, крестьянина. Как создание божие, только он превосходит, красив и совершенен, вот как это развесистое дерево, этот клен. Но если маленький топор валит огромный дуб, который валится и падает безропотно, то и нашего крестьянина, который сейчас служит образцом человеческого совершенства и всестороннего развития, так же валит всякая малость, которая бьет его по могучему и великолепно организованному телу... Рубль... свист машины... и глядишь—«образчик будущего» развалился прахом»...

История, как мы знаем теперь, не оправдала этих надежд народничества. Уже в конце восьмидесятых годов Плеханов в своей превосходной статье об Успенском предвидел крушение идеалов народничества. Он забыл, говорит об Успенском Плеханов, о том, что, кроме земледельческого труда, в России есть труд промышленный, кроме людей, находящихся под властью земли, есть люди, работающие с помощью машины. Промышленный труд кладет такую же заметную печать на рабочего, как и земледельческий труд—на крестьянина. Им обуславливается весь склад жизни, все понятия и привычки рабочего человека; но так как крупная промышленность соответствует гораздо более высокой степени экономического развития, то неудивительно, что и нравственность промышленного работника-пролетария шире нравственности крестьянской. Да и что выиграло бы, спрашивает Плеханов, «народное дело» от того, что наши образованные разночинцы

обработали бы несколько сотен или даже тысяч десятин земли? Остановило ли бы это разложение старых крестьянских сельско-хозяйственных «идеалов»? Могло ли бы это положить предел образованию в деревне третьего и четвертого сословия. Сам Успенский говорит, что скоро деревня разбежится, что скоро из нее уйдет все сильное, энергичное. Думает ли он, что появление на «родной ниве» интеллигентного человека пополнит эту убыль? Очевидно, что подобные планы жизни «трусами рук своих» не имеют в виду народного блага, а предназначены лишь для того, чтобы служить интеллигенции чем-то в роде опиума, позволить им уйти от тяжелой действительности, «забыться и заснуть».

39. Достоевский

В семидесятых годах достигает своего величайшего расцвета в лице Достоевского новый литературный стиль, развивавшийся вместе с ростом разночинцев. Федор Михайлович Достоевский (1821—1881)—такая же вершина, как и Пушкин. Все нити новейшей русской литературы 80—90-х годов тянутся к Достоевскому, как все нити литературы сороковых годов тянулись к Пушкину. Пушкин и Достоевский представляют собою узловые точки двух литературных стилей, антагонистических друг другу, последовательно сменивших друг друга в течение прошлого века. Борьба этих двух стилей, говорит Переверзев, и смена их является идеологическим отражением борьбы помещичьей Руси с Русью мещанско-буржуазной. Еще в тридцатых годах XIX века, т. е. в эпоху полного торжества дворянской литературы, тема «бедных людей», тема «униженного и оскорбленного» мещанства, тема борьбы за честь и личное достоинство—довольно обычная тема для целого ряда беллетристов, как Полевой, Вельтман, Павлов и др. Это тема о столкновении плебея, маленького человека с светской средой. Но эти писатели бледнели перед повестями Пушкина, Гоголя, Лермонтова. Эта новая литература нарастала постепенно, и когда в 1846 году появилась повесть Достоевского «Бедные люди», то стало ясным, что у дворянской литературы появился могучий соперник, что сказано новое помещичье слово, что новый стиль осознал свое значение

и вступил в борьбу с помещичьей литературой. В 1871 году в письме к Страхову Достоевский пишет: «А знаете, ведь это все помещичья литература. Она сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого), но это в высшей степени помещичье слово было последним». После Достоевского новый стиль становится господствующим, тогда как Тургенев и Толстой допевают свои последние песни. Спокойный и ровный стиль, без лирических скачков, без лихорадочного многословия, стройность композиции, простота в развитии темы—таковы общие свойства стиля дворянской литературы. В противоположность ему Переверзев характеризует стиль Достоевского в следующих выражениях: неровный, порывистый язык, местами увлекательный, живой, местами многословный и скучно тягучий, сложность и запутанность интриги, несимметричность и непропорциональность частей, обилие новых необычных слов и выражений. Различные по форме, различны и по содержанию художественные произведения пушкинского направления и творения Достоевского. Содержанием первых служила жизнь помещичьих усадеб. Существенной чертой жизни, протекавшей в помещичьих усадьбах и дворянских гнездах, было постоянство связи во времени и пространстве. Родовой дом, в котором прожили десятки поколений, сменяя друг друга, стоял неизменно, храня следы прошлого, связуя его с настоящим. Те же липы, которые десятки лет назад осеняли дедов и прадедов, шепчут теперь новому поколению о днях былых. Здесь связи исконные, постоянные, и потому они просты, ясны и легко объяснимы. Движения мало, жизнь устойчива, она отлилась в резко очерченные формы. Художник пишет, имея перед глазами не быстро бегущую и меняющуюся по прихоти случая панораму, но прочную, устоявшуюся жизнь. Постоянство связи делает изложение последовательным и эпически спокойным, а устойчивость форм и богатство красок делают из писателя живописца и скульптора, пользующегося словом вместо кисти и реза.

Содержание произведений Достоевского составляет жизнь города. «Под тяжелым петербургским небом, в темных потаенных закоулках огромного города, среди взбалмошного кипения жизни, тупого эгоизма, сталкивающихся интересов, среди всего этого крошечного ада, бессмысленной ненормальной жизни» черпают они свое содержание. Достоевский—поэт

города, и не города вообще, а городских углов, в частности, тех углов, где ютится обедневшее городское мещанство, беспомощно бьющееся с грозящей нищетой, чувствующее, как из-под его ног уходит почва и разверзается то городское «дно», из которого нет возврата. Мир служащей мелкоты, мир неудачников всякого рода, которые одной ногой уже вступили на «дно» и в отчаянии цепляются, чтобы выбраться оттуда,— вот мир Достоевского. Чердак и подполье, грязные и оборванные стены, клеенчатая мебель с вылезшей наружу мочалой, пыль, сырость, унылый серый свет—вот общий фон произведений Достоевского. И форма его произведений, их архитектура и стиль вполне гармонируют с их содержанием. У Достоевского редко встретишь картины природы, и те, что встречаются, лишены красок, яркости и силы. Иначе и быть не могло; потому что герой его романа, город, настолько же далек от природы, насколько близки к ней дворянские гнезда. В эпитетах и сравнениях Достоевского чувствуется угрюмость потаенного городского закоулка, сырость и полумрак его подпольев. Речь его героев, неровная, неуклюжая, то чересчур многословна, как-будто она ищет и не находит нужного слова или оборота, то отрывиста и до такой степени кратка, что в словах не укладывается мысль и чувствуется что-то недоговоренное. И это опять-таки вполне понятно: где нет общения, где молчаливо замыкаются в углу, там нет места свободной, легкой речи; общество—творец языка. (Переверзев.— «Творчество Достоевского», глава IV).

Главный герой первых вещей Достоевского («Бедные люди», «Двойник», «Записки из мертвого дома», «Село Степанчиково», «Униженные и оскорбленные» и т. д.)—существо униженное, глубоко чувствующее свое тяжелое положение, по большей части интеллигент, бедняк, неудачник с повышенным чувством самолюбия, ищущий восстановления своей «чести». Таков Макар Деушкин, герой «Бедных людей», гордый в душе; страдающий от сознания своего бессилия и ничтожности, бьющийся над разрешением вопроса, над которым тщетно мучились веками слабые и угнетенные: «Отчего же это так случается, что вот хороший-то человек в запустении находится, а к другому кому счастье само напрашивается? И ведь бывает же так, что счастье Иванушке-дурачку достается. Ты, дескать, Иванушка-дурачок, ройся в мешках дедовских, пей,

ешь и веселись, а ты, такой-сякой, только облизывайся». Жизнь этих героев проходит в беспрестанном страдании, в переходах от взрывов гордости к болезненному сомооплеванию, в подозрительном наблюдении за окружающими, в каждом шаге которых нервно-самолюбивые маленькие люди готовы видеть оскорбление, желание нанести им оскорбление.

К этому присоединяется мечтательность, грезы о красивой жизни, фантастические ночи, богатство, слава, поклонение окружающих, влюбленные женщины, цветы, заманчивые картины, которыми воспаленное воображение заменяет неприглядную действительность. Замечательный образ такого героя, исполненного подозрительности, больного самолюбия, колеблющегося между самоуважением и самооплеванием, Достоевский вывел в лице Фомы Опискина, приживальщика в богатом доме, отравляющего жизнь и себе и всем окружающим. Уже в этих первых произведениях Достоевский проявил себя гениальным сердцеведом, великим психологом, умеющим проникать в самые скрытые тайники внутреннего мира человека. Произведения его проникнуты чувством гуманности и бесконечной жалости ко всем выброшенным из-за пиршественного стола жизни. В «Записках из мертвого дома» он дает образы каторжников, глубоко изучает природу преступности и высказывает ряд глубочайших мыслей. Своей вершины творчество Достоевского достигает в двух романах, доставивших ему мировую славу: «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». В первом из этих романов он ставит глубочайшую проблему о том, в праве ли человек совершить преступление, убить бесполезное, ничтожное существо для того, чтобы дать простор деятельности человека высшего типа. Этот вопрос возникает в уме Раскольникова, живущего в нищенской обстановке, но наделенного гордой натурой и беспредельным честолюбием. Он убивает жалкую старушонку-процентщицу, которая, кроме зла, ничего не приносит людям и деньги которой могут избавить Раскольникова от нищеты и позволят ему развить и применить к делу свои таланты. Для него нет сомнения, что он имеет право уничтожить старую ростовщицу ради себя. Этот сюжет дает возможность Достоевскому развернуть картину мучений совести, пережитых Раскольниковым после совершенного преступления. В сущности, в этом романе Достоевский поставил ту проблему, которую через четверть века

после него поставил великий немецкий философ Ницше. Достоевский, как бы заранее предупреждая появление теории о сверх-человеке, разбил эту теорию. «Все люди по закону природы, по мнению Раскольникова, разделяются вообще на два разряда: на низший, т. е., так сказать, на материал, служащий собственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, т. е. имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово... Первый разряд, т. е. материал, говоря вообще,—люди по натуре своей консервативные, чинные, живут в послушании и любят быть послушными... Второй разряд—все преступают закон, разрушители и склонны к тому, судя по способностям». Впоследствии Ницше создает целую теорию морали господ и морали рабов. Природа уничтожает слабых ради сильных, сильные не нуждаются в рабской морали, требующей самоограничения сильных и сожаления к слабым. По мнению Раскольникова, если человеку высшей породы надо для своей идеи перешагнуть через труп и кровь, то он имеет на это право. Это противопоставление гордой хищнической природы смиренным—основная тема, тревожившая Достоевского всю жизнь. В эту тему вплетается и ряд других мотивов. Она тесно связана с славянофильством Достоевского, с той знаменитой славянофильской «сущностью русской души», в понятие которое вводилось именно это смирение. Противопоставление ницшеанских натур натурам смиренным—это в сущности обычное славянофильское противопоставление Европы России, западных народов, основавших свое могущество на принципе завоевания, народу русскому, построившему свое величие на противоположном принципе любви и жертвы.

Эту мысль Достоевский вдохновенно высказал в своей знаменитой речи о Пушкине, который, по его мнению, велик тем, что первый «дал нам художественные типы красоты русской, вышедшей прямо из духа русского, обретавшейся в народной правде, в почве нашей и им в ней отысканные». Пушкин, по мнению Достоевского, «поставил пред нами отрицательный тип наш». В чем же сущность этого типа? Это, по словам Достоевского, «человек, беспокоящийся и непримиряющийся, в родную почву и в родные силы ее неверующий, Россию и себя самого (т. е. свое же общество, свой же интеллигентный слой, возникший над родной почвой нашей) в конце концов отрицающий, делать с другими неже-

лающий». В сущности, вся речь Достоевского направлена против «гордого человека»: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве»—вот это решение по народной правде и народному разуму. «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой—и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя—и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его».

Так, по мнению Достоевского, решает в духе народной правды Пушкин проблему о «гордом человеке». В этой гордости — преступление и Алеко, и Евгения Онегина, и других героев, которых Пушкин судит судом этой народной правды.

Еще глубже мучившее Достоевского противоречие, проблема борьбы «гордого» и «смирненного», освещено в наиболее, быть может, гениальном его создании, романе «Братья Карамазовы». Эти два образа воплощены в лице двух братьев: Ивана и Алеши Карамазовых. Иван Карамазов — гордость. Он не хочет бога и смирения перед богом, потому что утвержденный богом порядок покупается ценой подавления человеческой личности, уничтожения ее свободного проявления: «Не хочу, — говорит он, — гармонии, из любви к человечеству не хочу. Я хочу оставаться лучше со страданиями неотомщенными. Лучше уж я останусь при неотмщенном страдании и неутоленном негодовании моем, хотя бы я был и неправ. Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому билет свой на вход спешу возвратить обратно. Не бога я не принимаю, а только билет ему почтительнейше возвращаю». Трагизм положения Ивана Карамазова в том и заключается, что сердцем его не владеет, говорит Переверзев, всецело ни гордый дух, ни дух смиренья, ни дьявол, ни бог.

Проблема, поставленная Достоевским, была выдвинута тем же процессом, который обусловил все течения нашей литературы в шестидесятых и семидесятых годах, именно, коренной ломкой общественных отношений. В области экономики

это было разложение усадебно-патриархального уклада и возникновение буржуазного. В области психологической этот процесс принимал форму столкновения между личностью, покорно живущей в сложившихся веками традиционных формах быта, личностью пассивной, с одной стороны, и личностью инициативной, агрессивной, опирающейся на себя и на свои силы—с другой. Или, как сказал бы Достоевский, личностью, смирившейся перед богом, и личностью без бога, поставившей на место бога самое себя. Этот процесс сопровождается трагедией сложных душевных переживаний, борьбой прошлого и будущего в душе современной мыслящей личности, это драма по преимуществу интеллигента-разночинца, живущего представлениями мелко-буржуазной среды, той мелкой и средней буржуазии, которая дает тон современному европейскому сознанию. Этим, вероятно, объясняется мировое значение Достоевского, огромный успех, которым он пользуется за границей, огромная популярность его романов, в которых современная европейская интеллигенция видит глубочайшее озарение своего внутреннего мира. Поскольку в недрах демократического мелко-буржуазного революционного движения уже обрисовывались контуры будущей пролетарской революции, этот новый процесс оставался вне поля зрения Достоевского. Он не знал третьего решения: либо хищник—либо эксплуатируемый, либо молот—либо наковальня, либо неограниченное право гордой личности—либо забитая покорность смиренника. В сущности, Достоевский создает утешительную философию для этого последнего. Сделать смирение идеалом, возвести его в звание вечной правды—вот тот выход, который в конечном итоге указывает Достоевский. Это учение Достоевского неприемлемо в те периоды, когда требуется не смирение, а напротив того, под'ем воли и энергии. Например, Горький не любил Достоевского, и когда московский Художественный театр инсценировал «Братьев Карамазовых» еще во времена первой революции, то Горький обрушился на эту постановку. Он говорил, что не время показывать дряблые, колеблющиеся натуры, которые вместо дела заняты своими собственными переживаниями и колебаниями. Он звал к творческой личности, которая сама строит жизнь так, как находит для себя нужным. Богов, — писал он, — не ищут, а создают. Жизнь не выдумывают, а творят.

40. Конец века. Реакция. Уныние. Эстетизм. Фофанов. Надсон

Период с 1881 г. до 1905 г., т. е. до первой революции, вошел в историю под именем «победоносцевского периода», так как он разворачивался под знаком жестокой реакции, вдохновляемой консервативным временщиком, обер-прокурором святейшего синода Победоносцевым. Гейне, немецкий поэт, вспомнил как-то рассказ одного древнего писателя: «Когда Кир подавил восстание лидийцев, он сумел обуздать беспокойный свободолюбивый дух их только тем, что повелел им заняться изящными искусствами и другими веселыми вещами. С тех пор о восстании у лидийцев уже не было речи, зато тем сильнее прославились лидийские рестораторы, сводники и артисты». Нечто подобное происходило у нас после убийства Александра II. Именно в этот период развиваются все формы антиобщественной литературы. Гражданские мотивы и дух борьбы исчезают из нее, зато в этот период опять пышным цветом распускается «искусство для искусства», мистицизм, стремление к нравственному совершенствованию, а рядом с этим люди, в которых не заглохли общественные инстинкты, жившие традициями шестидесятников, переживают страшное уныние, оторванные от участия в строительстве жизни драконовской реакцией и нелепой цензурой. В лучшем случае они размениваются на мелкую деятельность, создается теория так называемых «малых дел», героем общественной литературы становится либеральный земский врач или сельская учительница, несущая свет знания так называемому народу. Умолкают или еле проводят сквозь цензуру свои идеи последние представители старой гвардии народничества. Только в конце этого периода дает себя чувствовать новое, народившееся общественное течение мысли—марксизм. В литературе снова начинают звучать бодрые ноты. 1905 год дает выход этим стремлениям, после чего с подавлением революции антиобщественные тенденции в литературе снова берут верх и преобладают до Октябрьской революции, которая кладет начало созданию собственной литературы пролетариата.

Остановимся вкратце на главных течениях литературной мысли в этот период. Органом теории «малых дел» была

«Неделя», журнал с восторгом отмечавший «светлые» явления русской жизни, в роде того, что «население одного местечка устроило торжественные похороны акушерке, принявшей в течение своей долгой жизни более пяти тысяч детей» или что «в Ставрополе кавказском устроилась бесплатная столовая для бедных», а «в Звенигороде энергия одного человека сделала невозможными злоупотребления целой группы лиц, завладевшей городским управлением».

Этой теории «малых дел» более широкие точки зрения противопоставлял Михайловский, пытавшийся поставить вопросы текущей действительности на почву более глубокой социальной борьбы. Так, например, в звенигородском инциденте честность «одного» не могла скрыть от него факта существования группы мошенников. Он чувствовал потребность перевести вопрос из области моральной в область социальную, говорить об общих условиях русской жизни. И хотя цензура не допускала такой постановки вопроса, тем не менее Михайловский был в это время наиболее влиятельным публицистом, наиболее стойко поддерживавшим идеалы семидесятников. Он ополчился на другое антиобщественное течение мысли, именно на толстовское непротивленство. «Секту,—писал он в 1886 г.,—кружок, нечто в роде монашеского ордена Толстой может образовать, а все остальные его почитатели и поклонники обречены либо на чисто словесное сочувствие к его учению, сочувствие, которое ни в чем не изменит их жизни, разве прибавит к ней лицемерия; либо на успокоительное утверждение в отрицаниях: не помогай ближнему деньгами, не помогай знанием, не помогай заступничеством, не противься злу... Эта часть программы у Толстого так удобоисполнима, что за нее, конечно, схватятся многие, дабы совершенно одеревянить и спокойно жуировать под прикрытием великого имени. И в этих печальных результатах утонет все доброе, что есть в проповеди Толстого, весь его призыв к правде и добру». Мы видели, что даже величайший поэт народничества, Успенский, упал духом. Но Михайловский, Успенский, Гольцев, редактор либерального журнала «Русская Мысль», Плеханов, поскольку голос последнего доходил из-за границы до русского читателя, поддерживали общественные традиции и боролись в пределах возможного с существующим режимом. Упадок общественного пафоса сказался не столько в потускнении литера-

туры, господствовавшей в предшествующее десятилетие, сколько в рождении литературных направлений, которые открыто объявили себя чуждыми всякой общественности и политики. Первыми выступили в 1884 году поэты Ясинский и Минский, объявившие войну писаревской традиции. «Была полоса в жизни нашей молодой интеллигенции,—писал Ясинский,—когда искусство отрицалось, красоту считали пустяком и ответы на «проклятые вопросы» искали в курсах политической экономии. И я стоял в этой полосе. Мне казалось, что время будет безвозвратно потеряно, если я возьму роман и прочитаю его...» И дальше: «цель искусства заключается вовсе не в том, чтобы учить, а в том, чтобы сделать людей счастливыми, доставляя им одно из самых высоких наслаждений». Еще более резко высказывался Минский, по мнению которого, наскоро созданная теория утилитарного искусства превратила русскую музу в служанку торжествующей публицистики. Требовать, говорит он, от поэзии чего-либо, кроме эстетического наслаждения, это все равно, что требовать от глаза, чтобы он не только смотрел, но и слышал или обонял. Ярким представителем новой поэзии был Константин Михайлович Фофанов (1862—1911). Его звучные, красивые стихи, в которых было так мало содержания и так много музыкальности, отвечали запросам времени. Бесцельность и беспечность — основные черты его поэзии. Он играет звуками, рифмами и размерами с искусством истинного виртуоза:

Люблю, устав от дум, заботы,
От пытки будничных минут,
Уйти в лазоревые гроты
Моих фантазий и причуд.

Избегая забот, он любит зато «звезды ясные, звезды прекрасные», которые нашептывают цветам «сказки чудные». Он видит, как эти сказки, слетевшие от звезд, разносятся по всему миру, цветы отдают их ветрам, а ветры мятежные распели их над землей, над волной, над утесами.

И земля, под весенними ласками,
Наряжаясь тканью зеленою,
Переполнила звездными сказками
Мою душу, безумно влюбленную.

Рядом с толстовством, его учением о непротивлении, о «неделании», рядом с теорией «малых дел» и с бессодержательной поэзией «чистых звуков», показателем упадка общественных настроений, расцвела поэзия уныния и беспросветной тоски, главным представителем которой был Семен Яковлевич Надсон (1862—1887).

Нет, муза, не зови!.. Не увлекай мечтами.
Не обещаешь венка в дали грядущих дней!..
Певец твой осужден, и жадными глазами
Повсюду смерть следит за жертвою своей...
Путь слишком был тяжел.. Сомненья и тревоги
На части рвали грудь... Усталый пилигрим
Не вынес всех преград мучительной дороги
И гибнет, поражен недугом роковым...

Его поэзия — сплошной похоронный гимн бессилию, отчаянию и смерти. Тщетно ищет он исцеляющих звуков в сердце, уставшем от мук и тревог. Надежды нет: «облетели цветы, догорели огни, непроглядная ночь, как могила, темна». Жизнь—это загадка: «нет среди людей такого мудреца, кто б мог сказать толпе, куда ее движенье». Он знает, что бессилен стих его, «бледный и больной», от этого бессилья он «тайно плачет в тишине ночной, в его «измученной груди мгла безнадежности: надежды светлые, и юность, и любовь... и все оплакано... осмеяно... забыто, погребено и не воскреснет вновь».

Если порою его жизнь осветится надеждой и верой, то надежда эта беспочвенна и туманна, а светлые периоды скоро преходящи. Порывался он порою «душу сжечь любовью», «на грозный бой со злом мечтал он встать сурово огнем и правдою карающих речей», но из всего этого ничего не вышло, и в лучшем случае он раздражается ничем не оправданными светлыми ожиданиями, которые в восьмидесятых годах вызывали слезы восторга, а позднее служили предметом насмешки:

И не будет на свете ни слез, ни вражды,
Ни бескrestных могил, ни рабов,
Ни нужды, беспросветной, мертвящей нужды,
Ни меча, ни позорных столбов.

Каким путем придет человечество к этому раю и откуда уверенность поэта, что так будет, об этом Надсон ничего не говорит. Единственное основание неизбежности этого буду-

щего блаженного состояния заключается в том, что рано или поздно люди утомятся от всяческого зла, и потянет их к добру: «мир устанет от мук, захлебнется в крови, утомится безумной борьбой, — и поднимет к любви, к беззаветной любви очи, полные скорбной мольбой».

41. Чехов

Крупнейшим и наиболее глубоким выразителем умонастроения эпохи восьмидесятых годов несомненно был Антон Павлович Чехов (1860—1904). Он—типичный восьмидесятник, и в своем отношении к «старикам» и к политическим программам. Он — художник прежде всего, и в одном пункте приближается к Ясинскому и Минскому, именно он—борьник независимого искусства, свобода творчества для него дороже всего. Временами он даже возводит в принцип некоторый политический и общественный индифферентизм. В одном письме к Плещееву он пишет: «Правы вы в том, что не таите, а прямо высказываете свое подозрение: не боюсь ли я, чтобы меня сочли либералом? Это дает мне повод заглянуть в свою утробу. Мне кажется, что меня скорее можно обвинить в обжорстве, в пьянстве, в легкомыслии, в чем угодно, но только не в желании казаться или не казаться. Я никогда не прятался. Если я люблю вас или Суворина (реакционного публициста-издателя консервативной газеты «Новое Время») или Михайловского, то этого я нигде не скрываю... Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником — и только, и жалею, что бог не дал мне силы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны, как секретари консисторий, так и Н-ч с Г-им. Фарисейство, тупоумие, произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках, я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи... Потому я одинаково и не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святая святых—это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода—свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот

программа, которой я держался бы, если бы был большим художником».

Эти драгоценные признания дают возможность определить место Чехова среди литературных и общественных течений 80-х годов. Старикам-семидесятникам он чужд или даже враждебен. Они требовали от художника определенной общественно-политической программы. Он требовал полной свободы художественного творчества. Ему казалось, что традиционные требования публицистической критики не дают простора его гению. Отсюда известный общественный индифферентизм Чехова, его неразборчивость в выборе органов печати для помещения своих произведений. Правда, Чехов никогда не становился в ряды проповедников мракобесия и человеконенавистничества. Позднее он более тесно примыкает к передовой части нашей литературы, брезгливо отзывается о «Новом Времени». Чехов добивался свободы творчества не для чистых звуков и не для вольного изображения своего уныния. Он по-своему явился обличителем темных сторон жизни конца истекшего века. Он был беспощадным врагом мещанства и пошлости во всех ее проявлениях. Его мягкая сатира, его обличение, обвеянное любовью, сочувствием и смехом, усыпанное блестками юмора, наносило более сильные удары обывательщине, чем статьи Михайловского. Чехов—единственный в русской литературе и поэт и сатирик обывательщины одновременно. Он умеет не только посмеяться над мелкими интересами, крошечными страстишками. Он, как никто, глубоко заглянул в душу русского интеллигента этой эпохи, с любовью изобразил его мечтательную тоску, его бесплодные усилия уйти в «дело». Он, конечно, был величайшим поэтом своего поколения, эпохи безвременья, глубже всех проникнув в его психологическую основу. В своих письмах, пересыпанных мечтами и деловыми, продуманными соображениями об улучшении быта народных учителей, об условиях развития земской медицины, Чехов выступает перед нами прежде всего в качестве убежденного культурного работника. Культурным работникам он придавал огромное значение в деле подготовки идеального будущего, которое наступит через триста—четыреста лет. Армия мирных работников должна насаждать блага культуры повсюду, в самых глухих и беспомощных уголках земли. Нужно превратить всю землю

в цветущий сад. Эта идея, эта любовь к земле и к миллионам ее безвестных обитателей, это сочувствие их маленьким радостям и печалям были идеалистической стороной духа той эпохи, которую окрестили эпохой безвременья.

Именно 80-е годы особенно потрудились для того, чтобы окончательно сложился тип неведомых, рано изнашивающихся, несколько грустных и разочарованных, но в то же время самоотверженных и бескорыстных культурных работников, которые были разбросаны по России и творили каждый в своем углу свое маленькое дело. Чехов был певцом и другом этих людей. Вместе с ними грустил и вместе с ними смеялся над их собственной долей. Это не герои. Им не до государственных переворотов, не до великих философских и социально-политических идей. Их тоже породила эпоха реакции, загнав лучшие силы в глухие углы, потопив богатые запасы интеллигентского идеализма в тяжелых условиях провинциального прозябания. Но эти люди—оправдание эпохи, ее лучшее духовное поражение. Каждое поколение по-своему мечтает о пути, ведущем к золотому веку. Семидесятники задавались широкими планами грандиозных социальных переворотов. Для восьмидесятников после разгрома народничества и торжества реакции эти пути были закрыты, и они шли своим. Будущие поколения смеялись над добродетельными сельскими учительницами и земскими врачами, когда теория «малых дел», в лучшем значении этого слова, изжила себя. Во всяком случае культурная работа—это было то «свое», что создали восьмидесятые годы в области общественных идей. Народничество было прошлое, марксизм—будущее. Толстовство и религиозно-метафизические идеи—то, что стояло в стороне от большой дороги или было подхвачено нежизнеспособными элементами. Маленькие культурные светочи, горевшие в темных беспросветных углах, и их утешительные грезы было все, что могли создать эти годы положительного. Уже в первых сборниках («Пестрые рассказы», «В сумерках» и др.) Чехов выводит вереницы маленьких людей, беззлобно, с добродушным смехом и скорбью обнажает пошлость и пустоту обывательского существования,—добродушно даже тогда, когда рисует беспросветное невежество в рассказах в роде «Злоумышленника», тупость, подхалимство и т. п. В последующих рассказах и пьесах скорбь, переходящая

порою в безнадежность, усиливается. Перед нами образы в роде Иванова, в драме того же названия, человека содержательного и идейного, совершенно опустившегося с годами и кончающего свою жизнь самоубийством. Таким же бессильным перед жизнью оказывается герой «Скучной истории», старый профессор, крупный ученый, обладающий большими теоретическими знаниями, но неспособный ответить на вопрос своей воспитанницы: «Что мне делать?» То крестьянство, культ которого создало народничество, в изображении Чехова «живет хуже скотов». Для него это — безнадежная масса. «Жить с ними было страшно», — рассуждает одна из его героинь. Повесть «Мужики» — картина нужды и беспросветной тьмы, царящей в деревне. Для Чехова это — люди невежественные, с подавленным воображением, с бедным, тусклым кругозором, все с одними и теми же мыслями о серой земле, о серых днях, о черном хлебе и т. п.

Этой же грустью наполнены знаменитые пьесы Чехова («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад»). Именем Чехова отмечена целая полоса в истории русского театра. Лучшим показателем того, что новый стиль в искусстве возникает в результате социальных изменений и связанных с ними новых настроений, может служить чеховский театр. Недаром неудачными оказались все попытки старых театров, Александринского и Малого, поставить чеховские пьесы. Но зато Московский Художественный театр нашел в Чехове того драматурга, которого искал. Тот самый московский театр Станиславского, за которым утвердилось имя театра «переживаний». И действительно, для интеллигенции, продолжавшей и в девяностых годах жить настроениями предыдущего десятилетия, этот театр был откровением, как эти чеховские пьесы, в которых герои так мало действуют, так немного говорят, но зато так глубоко и много переживают. В свое время пьеса «Дядя Ваня» произвела потрясающее впечатление. Медленнодвигающиеся, чаще неподвижные фигуры, люди, перекидывающиеся словами, которые разделены томительными паузами и в которых чувствуется внутренняя значительность, усмирившиеся интеллигенты, с какой-то грустной и тихой обреченностью выполняющие свое опостылевшее дело. «Да, брат, — говорит доктор Астров в «Дяде Ване» другому герою этой пьесы, Войничкому, — во всем уезде было только два

порядочных интеллигентных человека: я да ты. Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затащила нас, она своими гнилыми испарениями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, как все». Что же положительного предлагает доктор Астров? «Когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я».

Вот всё, что мог сказать лучший писатель эпохи от имени своего поколения. Посадите дерево, спасите лес от порубки, и через тысячу лет человечество станет счастливым. Над этой крошечной теорией крошечных дел смеялись не только доживавшие свой век представители героического народничества, над этим будет издеваться и следующее поколение.

42. Марксизм. Выступление Ленина

В девятидесятых годах раздаются в литературе первые раскаты грома. Предшествующая история не могла найти решение вопроса, который мучил мыслящих людей, вопроса об освобождении человеческой личности, не могла указать выход из противоречий. Этой проблемы не решили ни народники, ни радикальные интеллигенты, ни мистики, ни толстовцы, ни ноющие мечтатели восьмидесятых годов. В середине девятидесятых годов появились «Критические заметки по вопросу об экономическом развитии России» П. Б. Струве с нашумевшей тогда заключительной тирадой, призывавшей признать нашу некультурность и «итти на выучку к капитализму». Около этого же времени появляется другая книга, ставшая евангелием девяностых годов: «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» Плеханова. Эти книги были тем стержнем, вокруг которого сгруппировались марксисты. В 1897 г. марксисты основывают свой журнал «Новое Слово», во главе которого становятся Туган-Барановский и Струве. Этот журнал, читавшийся нарасхват и создавший давно небывалое общественное возбуждение, напомнившее о лучших днях «Отечественных Записок», подвергся пресле-

дованиям со стороны правительства и в 1898 г. уже вынужден был прекратить свое существование. За «Новым Словом», последовали «Начало» (1899 г.), затем «Жизнь» (1899—1901).

Но было еще нечто более важное и значительное для всей последующей нашей истории, чем этот легальный марксизм. Марксизм Струве и Туган-Барановского, вышедших из среды радикальной интеллигенции, был непрочен. Впоследствии эти два столпа марксизма отреклись от своих идей и пошли действительно на выучку не к капитализму, а к капиталистам, сделались идеологами не пролетариата, а крупной буржуазии.

Но в то время, как народничество доживало свой век, в то время, как Чехов и Надсон мечтали о «светлом приходе», а разные эстеты, мистики и толстовцы металась между религией, нравственным самоусовершенствованием и фантазиями, по петербургским рабочим кварталам бродил человек, которому история назначила стать выразителем стремлений единственно активного класса, признанного вести человечество к освобождению. В это время в пятидесятых годах фабрик еще было немного, но Владимир Ильич Ленин, исключенный из казанского университета, был среди тех немногочисленных энтузиастов, которые знали, что из этого немногочисленного вырастут железные батальоны революционеров, здесь будут созданы ясные и четкие пути, ведущие к освобождению человечества. Здесь будет положен конец интеллигентским исканиям всех видов. В Петербурге Ленин начинает образовывать рабочие кружки. Он пишет под псевдонимом Ильина статьи, в которых наносит удары старому вождю народников Михайловскому, создает со своими товарищами «Союз борьбы за освобождение рабочего класса», проводит первые рабочие стачки. Многие еще помнят, какое освежающее действие производили слухи об этих стачках на наиболее восприимчивые умы молодежи. Среди общего разочарования, среди господства упадочнических настроений, когда казалось, что не на кого опереться, что так называемый народ, т. е. крестьянство, обманул ожидания интеллигенции, что нет больше надежды на освобождение русского народа, что, может быть, этот народ самой природой обречен на рабское существование навсегда, — в это время чем-то ободряющим прозвучало известие о первой большой стачке, вспыхнувшей в Петербурге. Не столько политическое, сколько психологическое влияние этих первых крупных

стачек интересует нас, если подойти к ним с точки зрения истории литературы. Чувствовалось, что возникла новая могучая сила — рабочий класс. Незримая рука руководила первыми шагами нового революционного движения. Тогда это чувствовали немногие. Имя Ленина было мало известно широким кругам читающей публики. Большинство не могло предвидеть того, что было видно гениальному революционеру, именно что через двадцать лет движение, пролагавшее себе путь в фабричных районах Петербурга, охватит миллионные трудящиеся массы России, почувствуется во всех концах мира, сотрясет устои капиталистического общества.

43. Символизм и декадентство. Бальмонт. Брюсов. Бунин. Сологуб

В литературе это революционное настроение в то время еще не чувствовалось, да и не могло проявиться в тех формах, в каких оно сказалось в наши дни, когда пролетариат сам заговорил устами своих собственных поэтов. Замечательно, что именно в 90-х годах и в начале XX столетия в литературе расцвело ницшеанство и декадентское, т. е. упадочное, настроение. Органом этого направления был журнал «Северный Вестник», а критиком, отстаивавшим его идеи — Волынский. Литературное направление «Северного Вестника» принято называть символическим. К нему принадлежали в 90-х годах такие поэты, как Бальмонт, Мережковский, Сологуб, Брюсов, Андрей Белый, Блок и др. Сущность символизма заключается в дуализме. Символисты, так же как и романтики, верили в то, что рядом с здешним, видимым, обыденным миром существует другой, более значительный и таинственный, что в каждом явлении и в каждом предмете здешнего мира следует видеть отражение чего-то лежащего за пределами земли. Каждый предмет — это только знак, символ чего-то иного, таинственного и необычайного. Постигать в обыденном это необычайное, дать его почувствовать — в этом заключается назначение поэта:

Как каждый миг исполнен тайны,
Как все слова необычайны!
Из жизни бледной и случайной
Я сделал трепет без конца.

Так писал Брюсов в октябре 1896 года. В статье «Религия в современной литературе» Волюнский изложил сущность символического направления. Религия, говорил он, вносит в наше мировоззрение таинственное начало, необъяснимое никакими орудиями человеческого знания. Никакое сведение, почерпнутое в науке, никакая идея того или другого порядка не бросает ни единого луча света на тайну человеческой жизни, на эту великую тайну, которая должна остаться тайной навсегда. Наша жизнь есть сон, от которого нас пробуждает только смерть. Индивидуализм состоит в разрушении земного и в подчинении личности божескому началу, от которого она исходит и к которому естественно возвращается.

Так писали выродившиеся представители интеллигенции о божестве, о всяких тайнах, в то время как Ленин уже делал свое великое дело.

Наиболее выдающиеся поэты этой эпохи осуществляли приведенный завет Волюнского. Бальмонт не скрывает своего презрения к людям и здешнему миру. В «этом мире» все «тускло и мертво». Ярко только «себялюбье без зазрения», прекрасно только «не видеть за собою никого». Люди—«мошки, славный пестрый рой». Для поэта нет закона, раз он—гений. Он силен «жестким холодом презренья». Он знает только «прихоти мечты», он все предаст «для счастья созиданья роскошных измышлений красоты». Люди не знают освобождающей силы мечты. Они «не красивы и бледны», живут «в мучительно тесных громадах домов», они «окованы памятью выцветших слов, забыли о творческом чуде». Власть над земными вещами поэта-символиста, умеющего наполнять все кругом своей фантазией, он изобразил в следующих стихах:

Я заключил миры в едином взоре,
Я властелин,
Я победил холодное забвенье,
Создав мечту мою.
Я каждый миг исполнен откровенья,
Всегда пою.

Еще более выразительно звучит эта мысль о первенствующем значении иного, запредельного мира, отраженного в каждом мимолетном явлении, в следующих стихах:

Все, на чем печать мгновенья,
Брыжжет светом откровенья,
Веет жизнью вечно цельной,
Дышит правдой запредельной.

В конце концов Бальмонт об'явил себя «облачком, полным огня» и превратил свою жизнь в игру каприза: «Я — внезапный излом, я—играющий гром, я—прозрачный ручей, я для всех и ничей». При таком взгляде на поэзию и поэта неудивительно, что Бальмонт отнесся с презрением к людским заботам, политической борьбе и т. п. Все это для него «жизнь впотьмах», прозябанье «в мучительных домах», добровольно принятые на себя казни.

Таков и Брюсов первого периода. То же бегство от действительности, то же презрение к толпе и земле:

О если б все забыть, быть вольным, одиноким,
В торжественной тиши раскинутых полей
Итти своим путем, бесцельным и широким,
Без будущих и прошлых дней.

Он хочет «один любоваться на грезы свои». Его особенность, отличающая его от других поэтов-символистов, это — книжный характер его поэзии. Это—романтический универсализм, блуждание по «векам и народам». Он любит книги, любит воссоздавать прошлое, обращаясь без выбора к самым разнообразным историческим эпохам, переносясь воображением во все страны. Он любит книги больше действительности. При лампе, наклонясь над каталогом, он любит «вникать в названия неизвестных книг; следить за именами; слог за слогом вникать в слова чужого языка». Он дышит «комнатною пылью», живет «среди картинных книг». Он предпочитает дома скалам и книги розам. У него ничего нет своего, он читал и учился без конца:

Я посещал сады Лицеев, Академий,
На воске отмечал реченья мудрецов,
Как верный ученик, я был ласкаем всеми,
Но сам любил лишь сочетанья слов.

Он труженик, он не знает взлетов фантазии, свою мечту он называет своим верным волком. Он требует, чтобы она «рабо-

тала», он говорит ей: «Я близ тебя, мой кнут тяжел, я сам тружусь, и ты работай».

Среди поэтов конца XIX и начала XX века особенное место занимает И. А. Бунин. Его не коснулись символические увлечения эпохи, он почти единственный поддерживал традиции реализма. Но и он был далек от волнующих вопросов времени, и если можно было уловить какое-нибудь мирозерцание у этого даровитого поэта, то это было влечение к старине, к забытым усадьбам. Бунин, дворянин по происхождению, быть может, последний крупный представитель дворянских традиций в русской литературе. Но он писал в то время, когда усадебный быт доживал свои последние годы, поэтому на всей его поэзии лежит печать грусти. Его часто называли поэтом деревенского запустения, и название это довольно верно определяет общий характер его поэзии:

Но я люблю кочующие птицы,
Родные степи. Бедные селенья—
Моя отчизна; я вернулся к ней,
Усталый от скитаний одиноких,
И понял красоту в ее печали
И счастье — в печальной красоте...

И он чужд борьбе, выход он находит в вечных странствованиях, в созерцании памятников разных времен и народов, стремится «в св. Софию и в Грецию, и на Нил близ сфинкса, видевшего лицо Моисея, в страну Авраама и Сарры—к Баальбеку, к руинам капища, воздвигнутого самим Каином в гордости и безумии».

Он приближается к символистам, когда в конце концов об'являет, что есть какая-то связь, дающая единство всему разнообразию явлений. Сами по себе злоба дня, борьба, общественно-политические интересы не привлекают его внимания, и он ищет чего-то над ними стоящего, хотя и не говорит прямо о потусторонних силах:

Вечно лишь море, безбрежное море и небо
Вечно лишь солнце, земля и ее красота,
Вечно лишь то, что связует незримую связью
Душу и сердце живых с темною далью времен.

Ту же вражду к действительности, к миру явлений, то же искание таинственного и нездешнего находим мы у Федора

Сологуба, одного из самых крупных поэтов-символистов. Наиболее, быть может, четко идея о ничтожности мира явлений и о значении мира невидимого выражена именно Сологубом в следующем афоризме:

И сокровенного все жду,
И с тем, что явлено, враждую.

А практическая философия символизма прекрасно рассказана в его же следующих стихах:

Быть с людьми — какое бремя!
О, зачем же надо с ними жить!
Отчего нельзя все время
Чары деять, тихо ворожить...

Словом, жизнь неприглядна. Но вместо того, чтобы отыскать причины, порождающие отрицательные стороны этой жизни, вместо того, чтобы вступить с ними в борьбу, Сологуб находит более удобный и легкий способ избавиться от этой самой действительности. Ее можно очень легко сделать приятной, если вместо серьезного отношения к ней, заняться фантазированием насчет нее. «Беру,—говорит он,—кусочек жизни, грубой и бедной, и творю из нее сладостную легенду, ибо я—поэт. Косней во тьме, тусклая и бытовая, или бушуй яростным пожаром,—над тобою, жизнь, я, поэт, воздвигну творимую мною легенду об очаровательном и прекрасном». В одном из своих замечательных произведений, «Мелкий бес», Сологуб нарисовал безотрадную картину предреволюционной обывательской России и показал, как бессодержательная и бессмысленная жизнь предреволюционного времени довела почти до полного сумасшествия преподавателя Передонова, ставшего нарицательным именем тупого формализма, чиновничьей забитости и схоластического отношения к науке. В этом произведении Сологуб проявил себя чутким писателем, глубоко заглянувшим в источник зла. Но печальная реакционная эпоха помешала писателю-интеллекту сделать все логические выводы из той действительности, которую он сам так ярко охарактеризовал. Он не мог найти те общественные силы, подойти к тому классу, который самой историей был предназначен для уничтожения этой действительности. Он предпочел строить «сладостные легенды», и, подобно Бальмонту и Брюсову пер-

вого периода, превращать «бледную случайную жизнь» в «трепет без конца». Он написал «Навыи чары»—странный роман, в котором некий Триродов, наделенный извращенными половыми инстинктами, содержит у себя какую-то подозрительную колонию «бледных мальчиков», с которыми, повидимому, Триродов занимается удовлетворением своих противостественных страстей. Судя по намекам автора, эти «тихие мальчики», так же как и некая Алкина, садистка и мазохистка одновременно, и разные другие странные фигуры, образуют особый мир разврата, в котором ищет выход природа. Ничего особенного в этом не было бы. Мы уже знаем из истории литературы, что в периоды упадка общественных настроений порнография всегда расцветает пышным цветом в литературе. Особенность заключается в том, что Сологуб хочет открыть в этом разврате какой-то высший смысл и сделать из пошляка Триродова таинственную фигуру, носителя какой-то высшей человеческой идеи. «Тесен, несносен для нас этот наш мир. Бедный мир, где люди сами на себя куют оковы. О, Елизавета, знаешь ли ты блаженную землю Ойле? Хочешь ли ты на нее?.. В земных пределах одна секунда, а там проживем целый век и насладимся утехами дивной жизни». Итак, если на земле скверно, очень просто можно устроить все хорошо, основать колонию для развращения детей и, корчась в сладострастии, чувствовать себя на блаженной земле Ойле. Дальше оказывается, что это не просто пошлятина, а «дерзкий и трудный замысел» человека, «носящего в своем теле двойственную душу и два соединяющего в себе мира». До какого падения дошло общество незадолго до революции, видно из того, что эта бессмысленная мерзость увлекала тогдашнюю молодежь и широкие круги интеллигенции, которые действительно готовы были видеть в этом выражение высшей мудрости.

44. Мистические и религиозные тенденции. Мережковский. Андрей Белый

Рядом с фантастикой, крайним индивидуализмом и порнографией пышным цветом расцвели религиозные и мистические учения. До абсурда религиозные фантазии были доведены Мережковским. Он нападает на русскую интеллигенцию

за ее безрелигиозность. Он считает ее величайшей ошибкой, что она всегда стремилась поставить человека на место бога. «Религия человечества,—говорит он,—без бога, религия человечества, только человечества, всегда была и есть донныне бессознательная религия русской интеллигенции». Чехов и Горький—первые сознательные учителя и пророки этой религии. «Человек—вот правда. В этом все начала и концы. Все в человеке, все для человека. Существует только человек». «Истинный Шекинах (бог) есть человек»—таково исповедание Горького. А вот оно же у Чехова: «Человек должен сознавать себя выше львов, тигров, звезд, выше всего в природе, даже выше того, что непонятно и кажется чудесным». «Мы—высшие существа, и если бы в самом деле мы познали всю силу человеческого гения, мы стали бы как боги».

Казалось бы, эти совершенно верные мысли Чехова и Горького следовало бы только приветствовать. Давно уже пора людям отменить господу бога, взять на себя его обязанности и заняться устройением земных дел без помощи этого самого бога, именем которого так удобно для себя распорядились на земле цари, помещики и попы. Но Мережковскому такое учение кажется неправильным. «В обоих исповеданиях,—говорит он,—есть недосказанность: ежели существует только человек, если человек сам для себя единственная правда, единственный бог, что такое бог вне человека? На этот вопрос у Чехова и Горького ответа нет,—не потому ли, что он слишком ясен?» Едва ли нужно доказывать всю нелепость подобной логики. Ни Чехова, ни Горького совершенно не интересует тот бог, которого выдумали попы и которого они поместили где-то над землей. Их интересует только человек, как хозяин земли, как единственный творец и устроитель всех земных отношений, а Мережковский говорит им: вы ошибаетесь, потому что в вашем новом учении ничего не говорится о том старом боге «вне человека». Это все равно, что если бы астрономы открыли, что следующая встреча земли с кометой Галлея должна непременно привести к гибели земли, кто-нибудь сказал бы им: что вы врете? Как же тогда будет продолжаться род человеческий?

Ясному пути, намеченному Горьким и даже Чеховым, Мережковский противопоставляет весьма туманный путь какого-то религиозного обновления. Он создает ни на чем не осно-

ванную химерическую теорию трех царств: оказывается, что первым периодом истории человечества были все до-христианские религии. Вторым периодом было христианство. А теперь наступает третий момент, который будет последним и в котором сольются язычество и христианство. Первый момент, первая ступень религиозной эволюции есть по преимуществу религия плоти. Христианство, т. е. второй момент, утвердило дух в ущерб плоти, свелось к «утверждению бесплотной духовности». Что произойдет там в будущем, когда сольются эти два начала, довольно трудно вывести из бредовой болтовни Мережковского. Оказывается, что там «откроется любовь, как свобода», произойдет «абсолютное утверждение других в боге», что будет в то же время «последней свободой—утверждением себя в боге», противоречие «я» и не-я, анархизма и социализма разрешится в синтезе, совершенном соединении богочеловека с богочеловечеством» и т. п. чепуха.

Само собою разумеется, что все социалистические и коммунистические методы решения вопроса с точки зрения Мережковского ничего не стоят, потому что все это попытки решения без религии. Капитализм и социализм в сущности одно и то же, потому что и там и здесь «сила против силы, а не бог против бога».

На основе этой религиозной идеи, этого учения о трех религиозных царствах построена и известная трилогия Мережковского об Юлиане-Отступнике, Леонардо да-Винчи и царе Петре с его сыном Алексеем. Казалось бы, ничего общего нет между этими историческими фигурами, из которых первый относится к IV веку нашей эры, второй—к XV веку нашей эры, а третий жил около двухсот лет тому назад в России. Но Мережковскому чудится, что все они таинственной связью связаны между собою. Он выбирает именно эти эпохи потому, что в них он улавливает предчувствие грядущего золотого века, рисовавшегося его замутненному религиозными фантазиями воображению.

Мы не будем подробно останавливаться на других поэтах религиозно-мистического направления. У Андрея Белого так же, как и у Мережковского, Россия—та «таинственная страна», которая принесет новую религию. Вот в этой неприглядной, невежественной России, в этой убогости скрыта истина: «Знают русские поля тайны, как и русские леса знают тайны,

в тех полях, в тех лесах бородатые живут мужики и множество баб; слов немного у них, зато у них молчания избыток»... Историю того, как новая религия снизойдет к человечеству и приведет к его обновлению, Андрей Белый нарисовал в своей «героической (северной) симфонии» в туманном образе какого-то молодого короля, которому старый король завещал: «Ты выстрой башню и призови к вершинам народ мой... Веди их к вершинам, но не покинь их... Лучше пади вместе с ними, о, сын мой!» И вот, выполняя это завещание, молодой король стал говорить своим рыцарям «о вершинах, где вечное солнце, где орел отвечает громам». Но затем почему-то король «поник головою», бежал с королевой «из этих стран», отыскал одинокую мраморную башню на лесной поляне и стал взбираться на ее вершины. Тогда его почивший отец послал черного лебедя, который стал ему петь о покинутом народе и звал назад на далекую родину. Король хотел вернуться к своему народу, который жил в темноте и убожестве, но заблудился по дороге в лесу и погиб от бессилия. Неизвестно, что хотел сказать автор этой аллегории. Быть может, то, что ушедший от низин к вершинам бессилён вернуться на землю. Но осталась королевна, которая выросла на вершинах. Умирая, мать поручила ее Вечности, «бледной женщине в черном». Эта королевна, повидимому, и предназначена судьбою осуществить то, чего не доделал ее отец. «Бледная женщина в черном» звала ее к надмирному и т. п. Королевна соединяется дальше с каким-то молодым рыцарем, который жаждал «заоблачных сновидений». После долгих перипетий королевна, кажется, осуществляет свою миссию, приносит рыцарям «свет с вершин», зовет всех «просветиться» и т. д.

45. Александр Блок

Быть может, самым романтическим из всех этих мистических поэтов был Александр Блок. Он—глубочайшее и самое трагическое выражение тоски и мечтаний предреволюционной русской интеллигенции. Он был романтиком в полном смысле этого слова, и свое томление по идеалу, которого не находил в окружающей действительности, он воплотил в образе «Прекрасной Дамы». Все века и народы принесли ей свои дары,

чтобы украсить ее. Но из этой пестроты ее трубадур не взял ничего целого, не скроил ее платья в определенном стиле, и она стала неясным символом, воплощением любовного романтического томления. У нее нет имени, потому что она носит сразу все имена:

Словно бледные в прошлом мечты,
Мне лица сохранились черты
И отрывки неведомых слов,
Словно отклики прежних миров,
Где жила ты и бледная шла,
Под ресницами сумрак тая.
За тобою — живая ладья,
Словно белая лебедь, плыла,
За ладьей — огневые струи —
Беспокойные песни мои.

Это же томление воплотил он в своей пьесе «Роза и Крест» в образе графини Изоры, тоскующей в замке своего старого ревнивого мужа. Когда-то она услышала от бродячего жонглера туманную песню о «Радости-Страданьи». И с тех пор томится тоской «по неведомому». «Бесцельным зовом» звучат в ее душе отрывки песни, которую она тщетно старается припомнить, по ночам ее посещают странные сны, в лунном луче встает перед ней незнакомый рыцарь, и странно, и сладко молиться ему. Влюбленный в нее Бертран, стареющий неудачник, по ее приказу находит ей автора песни, певца Гаэтана, старого владельца замка Трауменек. Гаэтан поет свою песню на празднестве в замке, но в жалком старике Изора не может признать воплощение своей мечты. Услышав песню, томившую ее, она лишается сознания и, очнувшись, чувствует, что чары рассеялись, ее душа освобождается от тоски, Гаэтан таинственно исчезает, а она находит утешение в объятиях красавчика пажа, пошляка Алискана. Романтизм пьесы этой — не прежний романтизм, радостно принимавший мир в мистическом свете фантазии. В пьесе Блока есть тайная горечь, какое-то сознание, что для нашего времени фантастика — неудовлетворяющий и несостоятельный выход. Красота пьесы — не столько в мастерском воплощении романтического томления, сколько в горькой иронии над человеческой восторженностью, не столько в изображении дорогих поэту святынь, сколько в попирании этих святынь и в «роковой отраде» самоистязания.

Трудно сказать, что обозначают заключительные слова Бертрана: «Мальчик красивый лучше туманных и страшных слов»,—признание ли тщеты всяких иллюзий или отчаянный вопль испепеленной души романтика, любовь ли к несуществующему или ненависть к этой незаконной любви. В сознании Блока всегда жила мысль о невозможности романтической мечты. Как немецкий поэт Гейне, он одновременно писал самые романтические песни и горько смеялся над своим романтизмом, которому нет места в современной деловой жизни:

Что же делать, если обманула
Та мечта, как всякая мечта,
И что жизнь безжалостно стегнула
Грубою веревкою кнута?
Не до нас ей, жизни торопливой,
И мечта права, что нам лгала.

46. Пессимизм. Л. Андреев

Картина этой эпохи безвременья была бы неполна, если бы мы не упомянули еще об одном писателе, который в течение почти целого десятилетия был наиболее ярким выразителем настроений мечущейся интеллигенции, не находящей себе места, бросающейся от одного призрака к другому, ищущей исход во всем, кроме общественной деятельности, кроме планомерной борьбы за улучшение условий человеческого существования. Этот писатель—Леонид Николаевич Андреев. Подобно своим современникам интеллигентам, Андреев тоже стучался в небо и искал там ответ на те вопросы, которые ставила перед ним жизнь. Но его постигла участь, более жестокая, чем Бальмонта, Сологуба и Мережковского. Эти, не дождавшись ответа, решили, что там живет добрый бог, который рано или поздно откроет людям истину. Андреев оказался более скептическим: не услышав с неба никакого ответа, он пришел к заключению, что этот бог, сидящий в облаках, украл у человечества истину павсегда, что это жестокая и враждебная сила, которая для чего-то любит причинять зло и страдания людям и, злобно издеваясь, смотрит на бесплодные усилия человека разгадать ее цели, уловить какой-нибудь смысл и план в ее действиях.

Жизнь — жестокая бессмыслица. Человек обречен на муки и страдания какой-то слепой силой. Все усилия людей бесплодны, противостоять року безнадежно, люди умирают в ту минуту, когда логика как-будто требует, чтобы они жили («Жили-были», «Большой шлем», «Молчание» и др.) Люди делают усилия, устраивают свое счастье, стремятся, идут вперед, и та же слепая сила без всякой цели разбивает все их стремления («Жизнь Василия Фивейского», «Жизнь человека», «Анатэма»). Единственный вывод, что человеку не на что опереться: обманула вера («Жизнь Василия Фивейского»), обманула мысль и логика («Мысль», «Мои записки»), обманывает революционное усилие («Савва»).

Безысходный пессимизм Леонида Андреева лучше всего мотивирован в одном из его ранних рассказов, рассказе о Сергее Петровиче.

Этот несчастный человек как-будто и сознает, что на земле возможна жизнь с «крупными переворотами», со «смехом и слезами». Он читал в газетах о людях, которые «убивают, крадут, насилуют», и думал: «я бы не мог». Он изредка слышал «о людях-героях, шедших на смерть во имя идеи или любви», и думал: «а я бы не мог». Хотел он поступить в акцизное ведомство, но, «сколько ни думал, не мог понять, какое добро создаст он в должности акцизного чиновника». Словом, в мире нет профессии, которая могла бы удовлетворить Сергея Петровича. Инстинктивное глубокое презрение ко всем путям, которыми люди так или иначе удовлетворяют свои потребности! И какое пренебрежение к жизни! Все профессии одинаковы. Убийцы, воры, идейные герои, акцизные чиновники — все на одно лицо. Сделал ли герой рассказа хоть одну серьезную попытку приобщить себя к тому или иному делу? Об идейных героях он только «изредка слышал», он даже не попытался отыскать их, присмотреться к ним подробнее, поискать, нет ли там выхода. Неудивительно, что только один «незапертый выход» нашел он в «узкой клетке с частыми и толстыми железными прутьями», которая именуется жизнью. Этот «незапертый выход» — самоубийство: «пусть сгибаются те, кто хочет, а он ломает свою железную клетку. И, жалкий, тупой и несчастный человек, в эту минуту он поднимается выше гениев, королей и гор, выше всего, что существует высокого на земле, потому что в нем побеждает самое чистое и прекрасное в мире — сме-

лое, свободное и бессмертное человеческое «я»! Его не могут победить темные силы природы, оно господствует над жизнью и смертью — смелое, свободное и бессмертное я!»

Эта литература свидетельствует, в какой тупик зашла мысль русской интеллигенции накануне революции. Это была интеллигенция, связанная с буржуазными кругами общества, оторванная от рабочего класса, не знавшая и не хотевшая знать, а если знала, то не умевшая понять смысл начинавшегося рабочего движения. Она ничего не могла предложить русскому обществу. Бесконечное копанье в своей собственной душе, раз'едающая рефлексия, разврат, порнография, фантастика, мистика, религиозное кликушество и наконец самоубийство—вот та практическая программа, которая рекомендовалась предреволюционной литературой. Когда над русской землей пронеслась освежающая буря Октября и разметала всю эту нездоровую накипь, предреволюционные поэты ничего не могли понять в начинающихся событиях. Одни из них, как Бунин, Леонид Андреев и Мережковский, перешли в черносотенный лагерь и обнаружили свою буржуазную природу, посылали проклятия новой жизни и русскому пролетариату, ставшему в первых рядах международной трудовой армии, борющейся за освобождение человечества. Другие, как Блок, рванулись к революции, по выражению Троцкого, почувствовали ее освежающее дыхание, приветствовали ее великие идеалы, но, связанные всем своим существом с прошлым, надорвались и погибли. Третьи, как Брюсов, нашли в себе мужество соединиться с пролетариатом, преодолели в себе свои эстетические и индивидуалистические инстинкты, вступили в ряды Коммунистической партии. Четвертые, как Сологуб и Андрей Белый, остались одинокими и замкнутыми вне большой исторической дороги.

47. Перед революцией. Максим Горький

Уже в эти времена господства всех этих нездоровых течений прозвучал голос, возвещавший революцию. Это был голос Максима Горького, писателя, вышедшего из низов общества. Творчество Горького, вскормленное среди «отбросов общества», среди закаленных людей, презираемых верхними

слоями, было родственно марксизму по настроению. Оно было непосредственно обвеяно порывами и стремлениями рабочего класса, носителя идеи нового мира. Неудивительно, что вскоре Горький стал идиолом нового поколения, как-раз тех его групп, которые чувствовали приближение борьбы и несли в своей душе ту отвагу и дерзость, которые нужны были для этой борьбы.

Горький был наиболее глубоким выразителем этой дерзости, как Чехов — выразителем уныния предшествующего поколения. Молодежь зачитывалась горьковской «Песнью о соколе», в которой он воспел «безумство храбрых», противопоставил сокола, стремившегося в небо и жаждавшего битвы, жалкому ужу, чувствовавшему себя хорошо на земле, где «тепло и сыро».

В особенности прославленная горьковская «Песнь о буре-вестнике» была символической картиной совершавшегося поворота общественной мысли.

Вот старое унылое, бессильное поколение:

Чайки стонут перед бурей, — стонут, мечутся над морем и на дне
его готовы спрятать ужас свой пред бурей.

И гагары тоже стонут, — им, гагарам, недоступно наслажденье битвой
жизни: гром ударов их пугает.

Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утесах...

А вот новое поколение, исполненное дерзости, жаждущее боя:

Между тучами и морем гордо реет Буревестник, черной молнии
подобный.

То волны крылом касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, —
и тучи слышат радость в смелом крике птицы.

В этом крике — жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность
в победе слышат тучи в этом крике.

Вот он носится, как демон — гордый черный демон бури — и смеется,
и рыдает... Он над тучами смеется, он от радости рыдает!

В гнев грома, — чуткий демон, — он давно усталость слышит, он
уверен, что не скроют тучи солнца, нет, не скроют!

У Горького всюду это противопоставление сильной, рискующей, рвущейся в бой природы с жалким мещански-обывательским существом. В одном из лучших его ранних рассказов, «Челкаш», противопоставлены друг другу контрабандист, бесстрашно скользящий над бездной, играющий жизнью

и смертью, в результате этой игры добывающий деньги, прокучивающий их и презирающий их, а с другой стороны, крестьянин Гаврила, трусливый и жадный, не умеющий быть ни злодеем, ни героем, воплощение мелко-буржуазного духа. И всюду эта антитеза ужей и соколов, глупых пингвинов и гордых буревестников, Каина и Артема, как назван другой рассказ Горького.

Прекрасное поэтическое воплощение, образ великого сердца, ищущего гибели и жертвы во имя человечества, нашел в лице Данко в рассказе «Старуха Изергиль».

В первый период своей деятельности Горький — скорее нищезанец, чем марксист. Он не столько говорит о цели, во имя которой сжигают себя героические сердца, сколько о самом героизме. Он поет гимны безумству храбрых, а не разуму и расчету храбрых. Но по мере развития Горького культ этого героического индивидуализма все более и более уступает место культу коллектива, идеям социализма и идее организованной коллективной борьбы за лучшие формы жизни. Уже в рассказе «Фома Гордеев» Горький влагает в уста Фомы, этой широкой и сильной натуры, ищущей простора своим огромным силам, влагает в его уста протесты не только индивидуалистического характера, но определенные обличительные речи против окружающей его торгово-капиталистической среды. Уже в этом рассказе он противопоставляет указанной среде рабочие кружки в качестве силы, подготавливающей новую жизнь.

Еще позднее Горький окончательно примыкает к социал-демократии и пишет свою «Мать», произведение, уступающее в художественном отношении его лучшим рассказам, но сыгравшее огромную агитационную роль, — достаточно сказать, что на немецком языке это произведение разошлось в сотнях тысяч экземпляров.

Индивидуалистическая струя до конца сохранилась в творчестве Горького. Момент организационный, момент планомерной коллективной борьбы пролетариата часто отступает у него на второй план перед интересом к личности, занятой решением моральных вопросов, проблемой своего отношения к миру.

В таком духе написаны две его замечательные пьесы: «Мещане» и «На дне».

48. Октябрьская революция. Пролетарская поэзия. „Кузница“. Завод

Только с того дня, когда Октябрьская революция положила конец всякой интеллигентской дряблости, когда рабочий класс получил возможность заговорить о своих глубинных устремлениях, о мире своих чувств и настроений устами собственных поэтов, вышедших из среды пролетариата, а не интеллигенции, только с этого момента наша литература пошла по четкому и ясному идеологическому пути. Переходя к характеристике литературы Октябрьской эпохи, ее можно разбить на несколько групп. Конечно, первое место занимает та группа, к которой принадлежат чисто пролетарские писатели. Рядом с ними можно указать вторую группу, футуристов или лэфовцев, которые также приняли безоговорочно революцию и пытались служить ей. Далее идут так называемые крестьянские поэты, потом «попутчики», т. е. писатели в значительной степени прежнего интеллигентского направления, отражающие настроения групп населения не пролетарских, но не враждебных революции и затронутых ею. Наконец в особую группу можно отнести писателей старшего поколения, оставшихся в советской России, но революцией совершенно не затронутых, ей чуждых, до известной степени даже враждебных.

Пролетарская поэзия возникла еще до Октября. Среди ее представителей были такие поэты, как Шкулев, Нечаев, Гмыров, М. Савин, Гаврилов и др. Отличительный признак этой дооктябрьской пролетарской литературы—отсутствие четкого пролетарского миросозерцания, ощущение связи с деревней и следы интеллигентской рефлексии. В те времена, когда писали эти поэты, пути борьбы не были еще так четки и ясны. И пролетарский поэт, изображая тяжелые картины капиталистической эксплуатации, призывая рабочих к борьбе против их врага—капитала, вдруг сбивается на мечты о деревенском домишке, о хозяйстве, корове. Или вспомнит по старой памяти о госпде боге и о целительном действии молитвы.

Вот пример стихотворения, отражающего чисто пролетарскую идеологию, принадлежащего Ф. С. Шкулеву (родился в 1866 году):

Мы — люди труда, и нам все нипочем,
Нам сталь, чугуи поддается,
Где рук нехватает, — сопрем все плечом,
Лишь песня веселая льется.
Из груд чугуна и железной руды
Красиво, легко и свободно,
Лишь только свои мы приложим труды,
Мы сделаем все, что угодно.

А вот стихотворение Нечаева (родился в 1869 г.), рисуящее тяжелое положение рабочего:

Та же нищенская плата
За труды — кровавый пот,
Те же голод и расплата,
И заботы полный рот.
Та же гута, как темница,
Держит нас в своем плену,
Те же жареные лица,
Тот же оклик „Ну же, ну!“

После Октября первый период пролетарской поэзии можно назвать эпохой «Кузницы», потому что около этого журнала группировались первые рабочие поэты¹. Этот период тянется до провозглашения новой экономической политики, когда перед рабочим классом встали задачи, отличные от тех, которые стояли в донэповский период.

Поэзия «Кузницы» заключает в себе много окрыленности, гордой веры в беспредельность сил рабочего класса, веры

¹ В № 9 „Кузница“ был опубликован список постоянных сотрудников, из которых уже многие пользовались широкой известностью.

Вот этот список.

В. Александровский, П. Арский, Я. Бердников, Мих. Волков, Мих. Герасимов, Ив. Ерошин, А. Дорогойченко, В. Казин, Владимир Кириллов, А. Крайский, Иван Касаткин, Н. Ляшко, Маширов-Самобытник, Сергей Малашкин, Ив. Муран, А. Неверов, П. Низовой, А. Новиков-Прибой, Е. Нечаев, С. Обрадович, В. Плетнев, Н. Полетаев, Михаил Проскунин, А. Поморский, Семен Родов, Илья Садофьев, Гр. Санников, Н. Степной, Мих. Сивачев, Н. Тихомиров, Я. Тисленко, Б. Устинов, Иван Филипченко, К. Хохлов, Ф. Шкулев, А. Ширияевец, Ив. Яровой.

Это было начало. Вскоре организации пролетарских поэтов стали быстро разрастаться. Через несколько лет после Октября Россия покрылась сетью организаций пролетарских поэтов, которые насчитывались тысячами.

в быстрое развитие мировой революции, в немедленное осуществление ее идеалов и немедленное свержение угнетателей. Ведь это — поэзия эпохи манифестов и декретов, великих «недель», недель транспорта, Донбасса, авиации, ликвидации безграмотности, этих недель титанических притязаний, когда нетерпеливая мысль революции опережала столетия и стремилась в семидневный срок разрешить проблемы, для которых нужны года.

Какие мотивы этой поэзии?

Прежде всего—прославление завода. Завод—место страданий пролетариата, одновременно и источник его силы, место пробуждения его сознания, колыбель нового мира. Здесь Самобытник «подслушал смущение грознодышащих машин, в сводах сумрачных рожденье многотысячных дружин... Клич призывный новой жизни кузнецов, вместо песни заунывной—песню смелую борцов». Завод Самобытника—прежде всего символ борьбы и ненависти, его пролетарий — мрачный иконоборец, «к грязным лишеньям готовый всегда с силой в могучих руках неизменной». Светлым и радостным колоритом, напротив того, окрашен завод у поэта Герасимова. Он без сожаления расстался с деревней, с «шириной родных раздолгий», потому что полюбил красоту завода, мрачные своды которого преобразуются в светлые просторы фантазией поэта. Он «обвенчан факелом завода, его зарницей озарен, обласкан музыкой приводов, орлиной бровью шестерен»:

Где гул моторов груб и грозен,
Где свист сирен, металла звон,
Я презвоном медных сосен
Был очарован и влюблен.
Вздувал я горн рабочим гневом
Коммунистической мечты
И, опьянен его напевом,
Ковал железные цветы.

В поэзии Кириллова больше нежности. Он любит «жизнь, ее буйный восторг опьяняющий», борьба нужна ему для того, чтобы завоевать счастье, «завоевать мир пленительный». Ему дорог пролетариат, этот «железный Мессия», потому что он «всем несет радость и свет, цветы насаждает в пустыне». Поэтому он слышит «песни золотых грядущих дней в шуме фабрик, в криках стали, в злобном шелесте ремней»:

Чем сильнее звонкий молот будет бить, дробить, ковать,
Тем сильнее будет радость в мире сумрачном сиять.
Эти песни мне пропели миллионы голосов,
Миллионы синеглазых, сильных, смелых кузнецов.
Эти песни—зов могучий к солнцу, жизни и борьбе,
Это—вызов непреклонный злобой, тягостной судьбе.

Илью Садофьева завод уносит к историческим воспоминаниям. Он скорее публицист, чем поэт, ему кажется, что «люди в блузах понимают реченья и призывы», звучащие в стройном и ритмичном танце «хмельно-радостных шттивов». Для него — наслаждение понимать язык железный, думать о том, как преобразил завод жизнь, как раскрепостил он крестьянина, живущего в старых представлениях:

Там священник верой ложной цепенил,
Тут завод—твое мышление пробудил...
Тут стремлений и восстаний всех—купель...
Лишь прислушайся, пойми язык машин:
Ты в союзе с паром, сталью и огнем
Овладеешь шаровидным кораблем.

49. Коллективизм. Космизм

Рядом с этим основным мотивом пролетарской поэзии другой мотив: это—вера в беспредельность сил человеческого разума, во всемогущество пролетариата, который овладеет всей природой, всеми ее силами, направит на путь истинной жизни не только землю, но и всю вселенную. Отсюда так называемый космизм пролетарского поэта, его чувства единства со всем миром, его перелет за пределы земли. Но это не тот космизм, который воспевали романтики, не та беспредельность, о которой говорили Сологубы и Бальмонты, верившие в таинственный потусторонний мир. Связь с вселенной у пролетарского поэта свободна от всяких тайн. Это—связь инженера, техника, чувствующего значение науки, знающего, что нет пределов власти человека, если он пойдет на завоевание природы организованным трудом всего общества, вооруженного всем могуществом науки и техники.

К числу космистов можно причислить одного из самых выдающихся пролетарских поэтов, Ивана Филипченко, автора

сборника «Эра славы». В его глазах наша социальная борьба— только часть всемирной драмы: «Вот рабочие толпы завода громадного, каменной колбы,—среди громадных машин, меж стад безразумных, черных чудовищ, их колес, ремней, рычагов, коромысел, пружин, — дружиной рабочих дружин, им в утробу вводит груды сскровищ, получая предметы обратно чудеснее грез... Гудят мостовые, горла черные копей, недра гор, города, полушарий кора по Америке, Азии, Африке и Европе, на востоке и западе, севере, юге—и всюду в содроганьи безумного зуда с утра до утра... Массы куют себе долю орла, плавают себя в тиглях века, в единого сверхчеловека, стать титаническим сердцем и мозгом, и станут...» Отсюда, от этого обхвата всей земли—прямой переход к обхвату вселенной. Если таким образом поэт «Кузницы» от планетарного коллективизма переходит к коллективизму космическому, то это не от бессилия перед природой, как у поэтов-символистов, не от слякотной дряблости, а от могучих приливов энергии, от чувства своей власти над ней. Лучшим представителем пролетарского космизма является поэт Казин, за которым критика единодушно утвердила место даровитейшего из поэтов «Кузницы». Он чувствует, что в «маленьком обличии спички таится мира пестрая судьба». Ему не нужно частное, потому что он живет в целом:

Случается: бреду в ночном тумане,
 Бреду в тумане, плотно одинок
 И, как ребенок, вспомнивший о маме,
 Я просияю и взлучусь лесами,
 Лесами, корпусами, небесами,
 А небеса и сами
 Взлучатся дальними мирами —
 Когда нечаянно в кармане
 Чуть громыхнет не полный коробок.

Третья тема поэзии «Кузницы» — коллективизм. Если поэты предшествующей эпохи выдвигали на первый план свое «я», противопоставляли себя толпе, если мы ежеминутно встречались с стихами в роде следующих:

Я проклял вас, люди, живите впотьмах...
 Я — изысканность русской медлительной речи...
 Я чужд тревогам вселенной...
 Я сам — творец, и сам — свое творенье...

Я — гений Игорь Северянин...
Я подарил толпе холопов
Значенье собственного „я“...

то излюбленное слово поэтов «Кузницы» — слово «мы»:

На смуглые ладони площадей
Мы каждый день расплескиваем души...
Мы умеем все переносить...
Мы все возьмем, мы все познаем...
Мы клали камни Парфенона...
Мы победим; клокочет сила
В нас, пролетариях всех стран...
Мы — несметные грозные легионы труда.
Мы победили пространство морей, океанов и суши,
Светом искусственных солнц мы зажгли города,
Пожаром восстаний горят наши гордые души...
Мы — во власти мятежного, страстного хмеля,
Мы сбросили тяжесть наследья гнетущего...
Мы хотим, чтобы все на земле были сыты...
Мы обважили меч кровавый...

Пролетарский поэт не любит выдвигать на первый план свое «я». И в прошлом, и в настоящем ему дороги имена, напоминающие о моментах сочетания человеческих усилий. «Легионы труда», «рати», «толпы», «армии», «космические миллионы», «массы», «батальоны», «ряды», «развернутый строй», «дружины труда» и тому подобные слова чаще всего встречаешь на страницах поэтов «Кузницы». Сознание колоссального значения организации коллективного труда проникает сборник Гастева — «Поэзия рабочего удара», первый сборник, открывший серию дальнейших сборников пролетарской поэзии, вышедший в 1918 году. Победа организованного человеческого труда символизируется Гастевым в виде башни, которую «долго работники рыли, болотные пни корчевали и скалы взрывали прибрежные». Под башей погибла «толпа безыменных», и все ж победили. «Тяжела эта башня земле». Лапы давят, прессуют земные пласты. И порою как-будто вздыхает сжатая башней земля, стоны несутся с низов подземелья, сырых необ'ятных подземных рабочих могил. Но вот мысль поднявшегося на башню вздымается выше ее, «сплетенья гудят и поют, металлическим трепетом бьются, дрожат лабиринты железа; в этом трепете — все: и земное, зарытое

в недра земное, и песня к верхам чуть видным, задернутым мглою верхам... Ходят тяжелыми ходами гаммы железные, хоры железного ропота рвутся и душу зовут к неизведанным, большим, чем башня, постройкам». Вот башня приобретает «вдохновенную легкость», и реет «стальная вершина над миром победой, трудом, достиженьем». Нет пределов торжеству техники и организованного человеческого труда. Воображение поэта рисует уже кран, укрепленный не на земле, пересадку земли, «неудобно посаженной» и «неловко» движущейся по своей орбите.

50. Материализм в поэзии „Кузницы“. Ее эстетика

Четвертый мотив этой поэзии—материализм, отмена бога, замена его человеком и человеческим гением. Уже Гейне рассказывал о том, как при помощи религии околпачивают народ, и предлагал людям позаботиться о вкусной пище здесь на земле, отдав небесную пищу в распоряжение птиц. Услышав девочку-арфистку, певшую о небесных радостях, поэт писал:

Та старинная песня на небо зовет
С отрешеньем от жизни печальной.
Этой песней всегда усыпляют народ—
Наш народ, истукан колоссальный.

Пролетарские поэты на место старой религии устанавливают новую. Земля и природа будут знать только одного властелина, одного бога—творца-человека, вооруженного всем могуществом научного звания. У природы не будет больше тайн, беспомощный человеческий взор не будет испуганно искать в этих тайнах действия непостижимой грозной слепой воли. Обращаясь к пролетариату, «многоликому владыке мира, чья вера—разум, чья сила—труд», поэт Кириллов говорит:

Глухое небо,
Просить не станешь о корке хлеба —
Ты веришь в силу железных рук;
Твои молитвы —
Лишь гимны битвы
Бо имя жизни без слез и мук.

В сущности ту же идею, которая выражена в этих стихах поэта Тарасова, проводит Самобытник, когда говорит:

И тому, кто склоняться привык
Пред высоким созданием искусства,
Нашей песни суровый язык
Не постигнуть заветного чувства.
Только тот, кто сквозь слезы и гнет
Сохранит в своем сердце порывы,
В наших робких напевах поймет
И тоску, и порыв, и призывы.

А Илья Садофьев издевается над формалистами и схоластами, которые не могут понять, что величайшая поэма—это сама жизнь. Он выводит «литературных знаменитостей» и ученых, которые на празднике революции, этой «поэмы из поэм», возмущенно кричат:

Это не поэма, а повесть,
Скверная, грубая, неряшливая...
Безграмотная и бесформенная!..
Авторы не знают законов стихосложения...
Размера и ритма...

51. Проза „Кузницы“. Движение против „Кузницы“

Первый период пролетарской поэзии отмечен исключительным преобладанием лирики над всеми другими видами литературы. Проза почти отсутствовала. В боевой обстановке поэту трудно заниматься об'ективным изображением действительности. Быт только позднее стал предметом изображения, когда период титанических притязаний и романтических порывов сменился внимательным изучением действительности, реальным проведением революционных мероприятий в той реальной среде, которую застала революция, когда с высот отвлеченности пришлось спуститься на землю к жизни и повседневности. Тем не менее уже в этот период были сделаны попытки не только наполнить поэзию восторгом рабочей души, разорвавшей сковавшие ее цепи, но и подойти об'ективно к изображению действительности. «Кузница» выдвинула несколько крупных пролетарских беллетристов, принимавших

в ней непосредственное участие или близких ей. Среди них—Новиков-Прибой, Павел Низовой, Ляшко и ряд других.

В пролетарской прозе этого периода нет того активизма, какой мы видим в лирике. Здесь нарисованы разные общественные группы. Вдумчивый наблюдатель, мудрый реалист не может забегать вперед на целые века. Он видит движение жизни таковым, как оно есть, видит не только движущие, творящие силы, но и силы косные, власть традиции, вековых предубеждений, могущества обычаев, выкованных различными условиями и формами жизни, он глубже, чем лирики, проникает в природу волнующегося житейского моря, различает отдельные голоса и внимательно прислушивается к каждому из них там, где пролетарские барды, парящие в высотах, слышат только общий грозный рев оркестра. В творчестве Ляшко еще много от деревенского-смирения, от Алеши Карамазова, от старого мира.

Открытая борьба против «Кузницы» началась в 1923 году, но начало относится к 1922 году и даже еще раньше, к первым дням нэпа. Переход от героической борьбы и революционной романтики к прозаической будничной революционной работе не мог не вызвать разочарования в поэтах, поэзия которых выросла в медовый месяц революции, среди бурь гражданской войны, среди праздничных ликований, перекликавшихся с громом пушек. Герасимов хорошо выразил это разочарование в стихотворении «Черная пена». Ему кажется, что жизнь затопляется волнами мещанства, возродившегося вместе с нэпом:

Бесстрастным полярным бураном,
Снежно и жутко клубятся
На Страстном бульваре
Белые дамы и проститутки.
Белые в белом
И другие твари
Расфунтили душу и тело,
Врагов жеребиное ржанье
Мне нервы измяли и режут.
Флаги облезли...

Возмущен и рабочий поэт Александровский, еще недавно воинствующий певец «Восстания», теперь в стихотворении «Будни» выражавший отчаянье оттого, что жизнь стала

«паршивой», «обыденной», «нелепой»: опять «стена из кумовства и лжи», опять «на любовниц тратят миллионы...» Было ясно, что поэты «Кузницы», революционные романтики не могли стать поэтами новых настроений, которые возникли в новых условиях революционной работы. Нужны были поэты, которые бы чувствовали пафос и красоту повседневности, медленного движения к цели, революционного горения, скрытого в борьбе за восстановление завода, во всякой мелочи начавшейся огромной строительной работы. В декабре 1922 г. группой пролетарских писателей было создано новое объединение «Октябрь», в которое, кроме ряда поэтов, вышедших из «Кузницы» (Семен Родов, Сергей Малашкин, Алексей Дорогойченко и др.), вошли группы «Молодой Гвардии», т. е. пролетарские поэты младшего поколения, среди которых вскоре выдвинулись крупные таланты: Александр Безыменский, Жаров, Юрий Либединский, талантливый критик Лелевич и др. Впоследствии много раз происходили перегруппировки пролетарских писателей, в их взаимную борьбу вплеталось много личного и страстного. Но эти организационные несогласия, эти переходы писателей из одной группы в другую не могут скрыть от нас важный момент в истории пролетарской литературы, именно тот факт, что в конце 1922 и в начале 1923 г. происходит резкий перелом в этой литературе. Органами борьбы с «Кузницей» сделались два журнала: «На Посту» и «Молодая Гвардия», в особенности первый, который повел ожесточенную борьбу против поэтов «Кузницы». «Они, — писал в журнале «На Посту» С. Ингулов о поэтах «Кузницы», — и по сей час бойкотируют наше сегодня, потому что оно менее ослепительно, чем головокружительные дни Октября. Они не хотят спуститься с героического Олимпа, чтобы подхватить лозунг товарища Троцкого о внимании к мелочам и о советской копейке, которая социалистический рубль бережет. Это прозаично, это не для них».

Главные упреки, выдвинутые против «Кузницы», заключались прежде всего в отвлеченном характере ее поэзии. «Кузница» не изображает быта рабочего, она не рисует типов из среды пролетариата, она ограничивается романтическими отвлеченными манифестами, а между тем жизнь требует изучения действительности. Один из наиболее даровитых поэтов младшего пролетарского поколения, Безыменский, обратился

к поэтам «Кузницы» с стихотворением, которое ярко определяет различие в направлении обоих поколений:

Хорошо планеты
Перекидывать, как комья!
Электропоэмами космос воспеть.
А вот сумеете
В каком-нибудь предгублескоме
Зарю грядущего разглядеть!
Прекрасно петь
Революции, как невесте,
Миллионы гимнов и железопсалмов.
А знаете ли вы, какие в резинотресте
Окопы рыли
Против врагов?

52. Эпоха „Октября“. Гражданская война в пролетарской литературе. Серафимович

В области композиции переход от «Кузницы» к «Октябрю» ознаменовался потускнением лирики и расцветом беллетристики. Вместо восторженных гимнов будущим победам революции—огромные романы и более мелкие повести и рассказы, изображающие современную жизнь.

И прежде всего—огромные полотна, рисующие эпоху гражданской войны. Эту литературу военных и гражданских эпопей открыл Александр Серафимович, старый писатель, выдвинувшийся еще до революции, но в те времена не нашедший себе широкого признания. Это—писатель суровый, писатель борьбы, свободный от интеллигентской рефлексии, самое творчество которого насквозь проникнуто этим чувством борьбы, духом активизма и могучей энергии. В его творчестве нет сантиментальности и романтики, есть сознание, что человеческой историей до сих пор двигал и еще долго будет двигать звериный инстинкт, пока коммунизм не разрешит задачу организации гармонического трудового общества.

Ему принадлежит грандиозная эпопея «Железный поток»—история армии, вышедшей с Томанского полуострова, прошедшей сотни верст среди неодолимых препон, среди враждебного казацкого моря и соединившейся в конце концов с большевистскими армиями. Эта волнующая повесть напоми-

нает старинные былины о необычайных подвигах, с той только разницей, что здесь нет преувеличений, пафоса, приподнятого тона. Это почти фотография, но бывают моменты, когда жизнь величественнее всякой поэмы, когда достаточно заснять кусок этой жизни, чтобы получилась поэма. Серафимович владеет этой тайной простоты. Он говорит языком красноармейцев; крестьян и рабочих. Он в той среде, где выразительность дана самой природой, и надуманного языка ему не надо.

Но самое замечательное в этой поэме—сверкающая в каждой ее строке неудержимая энергия революции, стремление которой не остановят никакие силы; это железный людской поток, движущийся с силой огромной реки, бегущей «в свое морское лоно» с силой водопада, низвергающегося с высоты. И быть может, еще более замечательно изображение Кожуха, вождя этой буйной орды. Он—воплощение воли этих десятков тысяч. Они повинуются ему беспрекословно. Его приказы—как-будто его единоличное решение. Он не спрашивается никого, он распоряжается сам, он груб и суров. А между тем эти решения—результат какого-то незримого массового голосования, претворенного им в краткие фразы, идущие к массам, как формулировка их собственных решений, как четкое выражение их неоформленных стремлений. Серафимович с редким мастерством дал почувствовать это единство между вождем и массой. Сила Кожуха только в том, что он чувствует безошибочно волю этой массы, что для этого ему не нужны ни собрания, ни проверка мнений, ни официальные мандаты. Когда он велит ложиться всем провинившимся, грозя поркой, эти люди ложатся, как один человек, но он знает, что они подымут его на штыки, если он вздумает приказать им повернуть назад к казакам и офицерам.

53. Фурманов. Малышкин

Высшей выразительности этот вид мемуарной повести достигает в произведениях Дмитрия Фурманова. Он—истинный сын революции, сын эпохи, которая так насыщена действием, что не остается времени и внимания ни для ее осознания, ни для размышлений о ней, ни для художественного оформления. Ему больше, чем кому-нибудь, удалось заменить

искусство, рассказывающее о событиях, искусством, участвующим в самом создании этих событий. Фурманов прошел суровую революционную школу. Сначала—земсоюз, далее—преподаватель на рабочих курсах. Революция. На фронте—с отрядом Фрунзе. Комиссар Чапаевской дивизии. Начальник политуправления туркестанского фронта. Комиссар красного десанта. Контужен в ногу. Награжден орденом Красного Знамени и т. д. Фурманов был одним из прекраснейших героев великой исторической драмы. Он слишком много действовал для того, чтобы пользоваться словом только для изображения и описания. Он пользуется художественным словом в практических целях, в слове он подводит итоги своему опыту для руководства другим борцам. Художественное слово для него—такое же оружие, как команда, как приказ, как выстрел, как всякое другое боевое действие. Вы видите перед собою не писателя, глядящего со стороны на развертывающиеся события, а солдата, находящегося в огне этих событий, занятого одной мыслью, проникнутого одним ощущением—двигать эти события к намеченной цели. Вот почему он заносит в свой дневник все, что нужно и важно из попадающегося на пути его богатой жизни. Его нельзя сравнивать с другими художниками слова, нельзя обсуждать его стиль и манеру, потому что их сила не в форме, а в содержании. Фурманов волнует и захватывает не тем, как он пишет, а тем, что он пишет, захватывает не тем, что порождает в душе читателя мысли или переживания, а тем, что влечет его к действию, зажигает энергию, пробуждает дух активизма.

В его двух крупнейших работах, «Чапаев» и «Мятеж», нет ничего, что напоминало бы о художественном замысле, о композиции и фабуле, нет интриги, нет действий и событий, нарочито связанных логической последовательностью. Это—записки, что-то в роде дневника, да и то записки, написанные в хронологическом порядке, едва ли по плану, быть может, урывками. И тем не менее, эти книги относятся к художественной литературе. Если вы вовлечены в круговорот изображаемых событий, если автор умеет захватить вас пережитой им опасностью, если вы следите за мгновениями ужасного риска, а главное, напрягаете свой ум и волю, чтобы найти выход, если вы ждете развязки, как ждете ее в какой-нибудь трагедии Шекспира, то едва ли кто-нибудь станет

интересоваться формой этих произведений или вопросом о том, какими художественными приемами Фурманов достигает такой силы впечатления.

Так же, как у Серафимовича, у Фурманова мы не встречаем никакой приподнятости, никакого пафоса. Изображаемый им героизм не ощущает себя героизмом. Образ Чапаева, легендарного героя, не заключает в себе ничего необычайного: «обыкновенный человечек», сухощавый, среднего роста, видимо, небольшой силы, с тонкими, почти женскими руками, с жидкими темно-русскими волосами, прилипшими косичками ко лбу, с лицом матовым, чистым, без прыщиков, без морщин» и т. д. Автор почти не заглядывает во внутренний мир этого человека, как и вообще очень мало интересуется тонкими и сложными личными переживаниями. Он видит Чапаева главным образом в движении. Это — писатель по преимуществу зрительных восприятий. Ему некогда толковать видимое, — едва успеваешь занести на бумагу контуры и цвета. Так же, как и Кожух, его Чапаев связан бесчисленными невидимыми нитями с окружающими его массами, которые и направляют его руку и беспрекословно следуют мановению этой руки, которые без слов угадывают его предписания, потому что эти веления идут от них, от сотен людей к нему, как смутное требование, преображаются в его устах в конкретные приказы и возвращаются к массам, как их собственные, но теперь уже четко сформулированные желания. «Чапаев» — это повесть без начала и без конца. Мы сразу попадаем в поток битв. И мы расстаемся с повестью, когда эти битвы находятся в самом разгаре. Чапаев погиб, и, казалось бы, должна завершиться повесть, озаглавленная именем этого героя. Но армия продолжает делать свои титанические усилия. О Чапаеве больше нет упоминания; ни на минуту не останавливаясь, красные полки движутся и движутся вперед, потому что пролетарский писатель имеет свой подход к человеческой личности: величие ее, ее бессмертие — это энергия, влитая в движение жизни, никогда не умирающая, продолжающая действовать и тогда, когда уже иссяк источник этой энергии, перестало биться сердце героя. Нет лучших путей к увековечению личности, как непрерываемый путь борьбы и действия, и идущие вперед красные полки — единственный памятник, который воздвигнут Чапаеву.

Один читатель, спрошенный о том, в чем заключается идея другого фурмановского романа, «Мятеж», ответил: «В том, что выполнен приказ». Сюжет «Мятежа» несложен. Это — история восстания нескольких батальонов на далекой окраине, отдаленной от центра сотнями верст, по которым с трудом приходится пробиваться на лошадях. Повстанцы заняли крепость, и представители власти вынуждены вести сложную игру, чтобы не пасть жертвою мятежников. Необходимо поддерживать престиж власти и в то же время допускать неповиновение. Один неудачный шаг, одно опрометчивое слово может привести к кровопролитию, непоправимым последствиям. В изображении этого эпизода во всем своем блеске разворачивается своеобразная манера фурмановского письма. Перед нами не роман, а изумительное руководство по агитации, своего рода система проведения революционного задания в очень сложных и трудных условиях. Мысль, не отрываясь, следит за тем, удастся ли оратору взять в руки мятежную толпу, как построит он свою агитационную речь, как найдет эту границу между властным тоном и словом, приспособляющимся к настроению толпы. Именно здесь во всей четкости вырисовывается образ Фурманова, вдохновенного революционера, учителя младших товарищей, летописца поучительных примеров и знаменательных эпизодов, которые следует запомнить навсегда.

Повесть Фурманова—это Красная армия за работой. От частных, от мелочей, от волнующих эпизодов мысль поднимается к величию целого, к историческому и мировому. Повесть Малышкина «Падение Даира» достигает той же цели другими путями. Фурманов находится в гуще борьбы, он никогда не отходит в сторону и не смотрит на события с отдаления. Когда читаешь повесть Малышкина, то кажется, будто автор поднялся высоко и озирает оттуда бесчисленные фронты и беспредельную советскую равнину. Там—мемуары, точная летопись фактов, здесь—символическая картина, нарисованная рукой вдохновенного художника.

Сюжет повести—один из величайших подвигов Красной армии, взятие Перекопа, освобождение советской страны от белогвардейских армий.

Путь красным армиям преграждался: на перешейке — Даирской скалой, пересекавшей всю его восьмиверстную

ширину, от залива до залива, с сетью проволочных заграждений, пулеметных гнезд и бетонных позиций, тяжелых батарей, воздвигнутых французскими инженерами—это делало недоступной обрывающуюся на север, к красным, террасу; перед заволжской армией—проливом; пролив был усилен орудиями противоположного берега и баррикадирован кошмарной громадой взорванного железнодорожного моста. Взять прямо террасу было невозможно. Армия, атакующая в ярости террасу, под ураганным огнем артиллерии и пулеметов противника обратилась бы в груды тел. Исход был или в длительной инженерной атаке или в молниеносном маневре. Дули северо-западные ветры; по донесениям агентуры, ветры угнали в море воду залива, обнажив ложе на многоверст. Ринуть массы в обход террасы—по осушенным глубинам—прямо на восточный низменный берег перешейка, проволочить туда же артиллерию, обрушиться паникой, огнем, ста тысячами топчущих ног на тыл хитрых, запрятавшихся в железо и камни,—в этом заключался план командующего армией. План, как известно, увенчался успехом, и врангелевские армии были сброшены в море.

Поэма Малышкина дышит величием этого легендарного подвига. В ней нет единиц, есть «стотысячное», она написана так, что непосредственно ощущаешь грандиозное шествие истории, ее действующие лица — только коллективы. В каждом их шаге ясно присутствие непреложного закона, которому все подчинено. Армия—сконцентрированная воля страны. В текущих с севера потоках человеческой массы, опрокидывающих всякое встречное движение, ощущаются геологические сдвиги, перемещения земных пластов, осуществление законов природы. Вводная картина—фантастическое чудовище, исполинский организм, живущий по свойственным ему законам. Оно, это чудовище, раскинулось по всему пространству бывшей империи, оно протягивает свои лапы к последнему уголку, где еще гнездятся непокоренные силы.

Человеческий поток тянется к югу не только потому, что инстинкт подсказывает путь спасения и победы. За этим стремлением скрыто нечто более значительное—начало решительной схватки двух миров, непримиримых между собой. Эти два мира разделены Даирскими укреплениями. На север от них—нищета, голод, в избах набивались вповалку, на юге незабываемый вечер вставал бриллиантово-павлиньим заревом

празднеств, он хотел просиять в героические пути всеми радугами. Сила этого контраста—в проникновенности автора, в его способности видеть огромное в малом, читать повесть веков прошлых и устремления будущего в глазах идущих, слышать голос истории в топоте их ног.

54. Неверов

Пролетарская литература этой эпохи оставила не одни гигантские полотна фронта гражданской войны. Есть картины, рисующие другой героизм, героизм тыла. Не одни Кожухи и Чапаевы являли в это время пример невиданного напряжения сил и концентрации воли. Страна не хотела умирать. Она защищалась с редким мужеством против окружавшего ее моря врагов, с остервенением бросавшихся повсюду, где загорались огни революционных стремлений. Был не только «железный поток». Был поток и другого рода, миллионы голодных людей рыскали по опустошенной стране. Гибли люди, но на место погибающих приходили новые, потому что страна не хотела умирать. Из всего того, что написано о жизни тыла в эти страшные годы, нет книги более волнующей, более безжалостной, но в то же время и более бодрящей, чем повесть Неверова «Ташкент город хлебный». Автор этой книги, настоящая фамилия которого Скобелев, вышел из крестьянской среды, прошел тяжелую школу жизни, торговал газетами, таскал мусор на стройки, писал куплеты для кафе-шантана. Основное в творчестве Неверова—это немолчный зов жизни. «Я хочу жить»—так озаглавлен один из его рассказов. Неверов светло и радостно влюблен в жизнь. Волнует его и ширь весенняя, и утренние и вечерние зори, и дальний полет журавлей, и лепет ручьев по овражкам. Неверов владеет тайной искусства переплести многочисленными нитями частное с общим, жизненные запросы личности и движение исторических событий, изображать великое в малом, ощущать движение революции среди несчастных и обиженных, бабьего унижения и голодающего учителя. Самую гибель он видит так, будто уже «у гробового входа молодая жизнь» играет новыми красками и поет победные песни. Из индивидуальной жажды жизни рождается могучий инстинкт самосохранения, который в непрерывном

развитии своем преобразуется в устремление класса, народа, всего человечества.

Неверов умер рано, но именно его лучшее создание, «Ташкент город хлебный», говорит о том, что он мог бы написать то полотно, на котором раскинулась бы беспредельная советская земля, как Русь дореформенная улеглась на полотне «Мертвых душ». Эта повесть—истинный шедевр, где талант Неверова достигает своей вершины. С равной силой изображен и герой рассказа Мишка, и движущийся поток массы, направляющейся за хлебом. Инстинкт жизни, побудивший Мишку отправиться из своего голодного села в Ташкент за хлебом, проводит его через все трудности этого по тем временам необычайного предприятия. Мишка отправился без копейки денег; не раз рискуя головой, взбирался он на крыши вагонов; спасался от солдатских обходов, прибегая ко всем хитростям; ночевал в степи под дождем, прозябши насквозь от холода; добывал себе тепло в объятиях товарища, при чем оба мальчика согревали друг друга животами и дыханием; сброшенный с поезда контролером, вскакивал на ходу, срывался и снова вскакивал; видел смерть обессиленных стариков и больных; все вынес: и голод, и холод, и добрался до Ташкента. Но и здесь не сразу добыл тот хлеб, за которым отправился. Долго ходил по базару, ночевал под заборами, валялся около грязных ариков, думал, совсем умрет—брюшная болезнь пристала к нему: целыми днями понос мучил и кишки выворачивало наружу от гнилых подобранных яблок с персиками. Но все-таки не пропал он в тяжелые дни, вытерпел, перенес: ~~ж~~вошь, и грязь, и брюшную болезнь... Проел ножик с ремнем, подбирал гнилые яблоки, протягивал руку за милостыней, и все это ему опротивело... Но спас могучий, непобедимый голод: жить хочу.

Ни на одно мгновение не может оторваться читатель от захватывающих превратностей Мишкиной судьбы. В счастливых случайностях, спасающих Мишку из бездны—вся многоцветная пестрота тех трагических дней; в них есть свое единство и своя закономерность. Каждая из них—штрих на фоне потрясающих событий, нечеловеческих мук, ценою которых русский трудовой народ купил свою свободу. Картина движения народных масс, тянущихся к хлебным губерниям, исполнена огромной трагической силы: «По вагонам, по вагонным крышам ходили солдаты с ружьями, сбрасывали мешки,

гнали мужиков с бабами, требовали документы. Мужики бегали за солдатами, покорно трясли головами без шапок. Охваченные тупым отчаянием, снова лезли на буфера, с буферов на крыши, опять сбрасывались вниз и опять по-бычьему, с молчаливым упрямством заходили с хвоста, с головы поездных вагонов... Смерть ходила по вагонам, по вагонным крышам, по грязным канавкам, где валялись голодные... Широки степные просторы. Страшно в них человеку, живущему маленькой точкой, тоскливо и орлам степным сидеть на древних могилах людей... Нет в степях человека, нет и голоса человеческого. Репьи, кустарники, голые солончаки, изрезанные глубокими трещинами, да редкий верблюжий помет... Течет по степным просторам воздух, пронизанный солнцем. То морем, то речкой огромной течет, то маленьким ручейком. Ухватит зоркий настроженный глаз далекие признаки, похожие на дерево или на человека, на плывущую деревню с соломенными крышами, как в Лопатине, а через минуту ни дерева, ни человека нет, ни обманувшей растаявшей деревни».

Так, бесчисленные голоса и природы, и человеческих страданий, преодолений и поражений, и горе и радость, отмечающие путь борьбы,—все образует победный хорал в честь торжествующей жизни. Сотни столбов, бежавших мимо, отсчитал Мишка, и упрямая воля к жизни, «ведущая по шпалам маленьким встревоженным червяком», привела его к победе. Он привез пуды хлеба в свою родную деревню. Трусами погибших усеян его путь, и дома застал он почти кладбище... одни близкие умерли, другие умирали. Но нет смерти там, где жизнь единицы стала жизнью целого, где «упрямая воля к жизни» ведет к победе, где всякая личность вовлечена в неудержимый водоворот величайших исторических событий.

55. Либединский

К числу художественных изображений грозных лет гражданской войны принадлежит нашумевшая в свое время небольшая повесть Юрия Либединского—«Неделя». Сюжет ее прост: в уездный городок необходимо доставить дрова, без них нельзя подвезти семян для посева. Нужно послать батальон, охраняющий город, за двенадцать верст, где у мона-

стыря большие леса. В окрестностях бродят шайки бандитов, в самом городе притаились предатели-белогвардейцы. Оставить город без охраны рискованно, но и без топлива нельзя. Партком склоняется в сторону риска. Пользуясь отсутствием батальона, белогвардейцы овладевают временно городом, зверски убивают руководителей парторганизации. Подоспевший батальон ликвидирует восстание. Успех этой повести объясняется тем, что это было первое произведение, в котором выведен коммунист за работой, которая вводит в самую «лабораторию» революции. В цирке, где помещается партком, кипит работа с утра до вечера, и непрерывно заседают главари партии. И раз решение принято, небольшие кадры «авангарда» развивают беспремерную энергию:

«Завтра под руководством комиссии волею партии начнется работа.

Завтра в газете передовая каждому будет кричать об опасности голода, о необходимости действия.

Завтра на митингах и собраниях военкомы и агитаторы расскажут внимательным красноармейцам о том, что, если хотят они видеть поля засеянными, нужно пойти и рубить дрова.

Завтра Зиман со всех складов соберет вилы и топоры, а коммунальное хозяйство мобилизует подводы.

Завтра Робейко с великой мукой для горла будет в профсовете проводить предложение о мобилизации членов союза, и на предприятиях общие собрания рабочих будут выносить неуклюжие резолюции...

Завтра...»

Повесть Либединского не только впервые приводит нас в лабораторию, где определяются пути движения, он смотрит глазами война на мир тех праведников, которыми земля держится, без которых необъяснимо было бы длительное торжество кажущегося хаоса над соединенными организованными силами старого мира. В этом произведении сущность коммунистической морали нашла свое самое чистое и законченное выражение. Высший героизм—не в храбрости, не в бесстрашном отношении к смерти. Не смертью, голодом и мукой, как таковыми, измеряется моральная ценность личности, а прежде всего продуктивностью этой смерти и этого голода, и этой муки, чувством революции, чутьем ее пользы, которое

живет в душе, расчетом, который стал инстинктом. Не «безумство храбрых», а разумное мужество—мерило морали. Не всегда высший подвиг—пасть на поле битвы. Иногда еще выше подвиг—победить в себе гордость смерти, отступить, если нужно.

Когда после подавления восстания один из товарищей, глядя на трупы изуродованных бездыханных товарищей, замечает, что не следовало выводить батальон, другой, отогнав всякую чувствительность, переходит к деловым рассуждениям. Революция не ждет. Некогда оглядываться и задумываться над павшими, нельзя останавливаться, вперед и вперед: «Нам теперь труднее будет,—говорит он.—В исполкоме осталось девять, а в парткоме—четыре работника. В политотделе нет обоих начальников, а в чека—председателя, заместителя и трех работников. Центр подмоги не даст, на него надежда плохая. А работа теперь стала сложнее. Мало зерно доставить. Нужно к посевной кампании готовиться... А бандиты еще не ликвидированы. Выходит, что больше нагрузки взять надо».

Вот и все надгробное слово, которым уцелевшие проводили в могилу павших.

Кончилась героическая эпоха, началась передышка. Стало легче жить, а вместе с этим снова оживали, казалось бы, уже навсегда покинувшие нас общественные элементы, снова пробуждалось мещанство, жажда роскоши, распускались нездоровые страсти, вновь проникала в литературу порнография. И тогда перед пролетарскими писателями стали новые задачи. Необходимо было противопоставить слабым и соблазненным твердых и сильных, не утративших революционного закала, необходимо было вести борьбу с начинающимся упадочничеством. Это столкновение двух миров, двух стихий, борющихся не только в современном обществе, но и в сознании человека—мещанства и героизма—тот же Юрий Либединский изобразил в повести «Комиссары». «Отгремела гражданская, вихри ее отшумели в Крыму и у польской границы, сколыхнули Сибирь, забурили в Кронштадте и как будто затихли». Отгремела гражданская, а вместе с тем упал и дух военкомов, «ребят армейской закалки». Недавние герои стали обывателями. И даже командующий округом Власов как бы с удивлением почувствовал, что и в его душу заползает эта скука. Для того, чтобы поднять дух политсостава,

пересмотреть всех комиссаров, знакомых по армии, проверить, как старое оружие: не заржавели ли, не дали ли трещин, не зазубрились ли,—помощник командующего Розов предлагает учредить временные курсы и вызвать на них со всего края политсостав. Военная дисциплина, учеба политическая и общеобразовательная должны будут оторвать от комфорта успокоившихся, вернуть их к тем настроениям, которые владели ими на полях сражения.

Замысел Розова и сопротивление политсостава—на этом построена повесть. Но в эту, казалось бы, случайную и несложную тему автор вложил глубокое содержание. Борьба, завязавшаяся между обеими сторонами, перерастает далеко свои непосредственные границы. На частном случае автор сумел осветить психологическую проблему крупного значения, выявить столкновение противоположных чувств в человеческой личности, тот конфликт, который периодически возникает в эпохи больших исторических переломов. Перед нами целая галерея типов, вереница образов. Каждая фигура—тонко очерченная индивидуальность, каждый по-своему реагирует на затею Розова. Мы видим, как суровый дух революции вступает в борьбу с духом обывательщины, как борьба эта принимает различные формы, разворачивается на бесконечном количестве психологических фронтов, а главное, как постепенно торжествует военно-революционное сознание над всем тем, что ему противится, как одна за другой отмечаются косные силы, влекущие назад. Самое подкупающее в этой повести—серьезное отношение к поставленному вопросу, моральная проблема глубоко захватывает автора, он неустанно ищет ответ на волнующие его мысли, словно сам тревожно исследует, хочет разглядеть в сложности событий: «заржавело ли оружие, зазубрилось ли?»

Другое подкупающее свойство этого произведения—проникающая его глубокая вера в торжество высших и нужных сил над силами, стоящими преградой на пути к поступательному движению. Эта вера не беспочвенна, не результат молодого увлечения или непродуманного отношения к жизни. Она оправдана вдумчивым подходом к фактам и людям, тщательным наблюдением над действительностью. Автор ищет и находит повсюду свидетельства того, что ему дорого. Он мастерски умеет выявлять факты, говорящие о силе и неугасимости

революционного пафоса, одушевляющего страну, несмотря на все видимые уклонения, но он не выдумывает этих фактов, он не подбирает их нарочито, он ничего не искажает. И если можно говорить о его тенденциозности, то она заключается в том, что он умеет видеть и умеет показать самое значительное, что после его повести, озаряющей то, чего не заметишь без него, еще непоколебимее становится вера в правильность пути, намеченного Октябрем. Повесть Либединского не производила бы такого сильного впечатления, если бы с равной силой не проникал он в природу темных инстинктов, расслабляющих и опошляющих свойств человеческой души, готовых распусться и восторжествовать в минуту передышки.

Борьба между различными социальными системами, между двумя ставшими лицом к лицу враждебными классами, у Либединского переносится в область морали. Для него торжество революции прежде всего связано с победой высоких моральных начал над началами низкими в человеческой личности. Его повесть—симптом нового устремления внимания пролетарской литературы. Это устремление внимания связано с тем вопросом, который выдвинут сейчас на первый план. Одержаны величайшие победы на военном и хозяйственном фронтах, сделаны крупные достижения на фронте культуры. Но не достигнута еще одна победа, не побеждена человеческая личность. Новая социальная личность еще не построена. За утверждение ее ведется борьба в полном разгаре. Новое миросозерцание, уже доказавшее свое превосходство, еще не стало мироощущением, инстинктом. Повесть Либединского—свидетельство того, что мы переживаем момент, когда одна из «надстроек» приобрела первенствующее значение, что для нашего времени такой надстройкой является мораль.

56. Федор Гладков

Быть может, самым вдумчивым и совестливым выразителем этих новых устремлений художественной пролетарской мысли является Федор Гладков. Его, как и его товарищей, судьба бросала с одного конца России на другой. Он родился в бедной крестьянской семье. С десяти лет на чужой стороне: то на рыболовных волжских и каспийских ватагах, то на

сельских работах на Кавказе. Далее—«мальчик» в аптекарском магазине, «мальчик» в литографии, «мальчик» в типографии. Лишения, голод, больница. Учительство в глухой деревушке, революционные кружки, арест, ссылка на Лену, гражданская война на Кавказе и т. д.—столь типичный путь современного пролетарского писателя. Уже в первой своей крупной повести, «Огненный конь», Gladkov ставит перед собой психологические и моральные проблемы. Две стихии, столкнувшиеся в русской революции—борьба старого и нового миров, отражены здесь в двух героях, ставших лицом друг к другу. Андрей Гузий и Гмыря—друзья детства. Но Андрей был офицер и казак, Гмыря—рядовой солдат. Пришла революция, и не могло быть обоим места на казацкой земле. Один должен погибнуть от руки другого. А было время, когда под зыкающими пулями, ежеминутно рискуя жизнью, Андрей на своей спине вынес и спас от смерти раненого Гмыря. И наступило другое время, когда избитого, окровавленного Андрея, лежащего в грязи на полу вагона, везет Гмыря на смерть. Борьба между бывшими друзьями, а теперь смертельными врагами, переполнена кошмарными картинами человеческого зверства, но сущность романа не в этом, сущность в той нравственной борьбе, которая ведется между обоими героями. Обоим важно победить не физически, а настоять на торжестве своей «правды». Хотелось Гмыре порадоваться на то, что «тайный Андрей стал открытый, что маленький, мученый стал он в его руках, и такая в нем, Гмыре, непереносная сила, что не может вместить ее в своей слабой душе». Gladkov напоминает Достоевского каким-то сладострастным погружением в тончайшие изгибы человеческой души, в изображение психологической борьбы своих героев.

«Огненный конь»—преддверие к тому замечательному роману Gladkova, который стал наиболее крупным произведением последних лет революции. Он возродил психологический роман, тот вид романа, который отодвинулся в тень в первые годы революции, когда было не до изучения человеческой души, когда важно было действие, а не утонченные переживания. Он сейчас—если не единственный, то наиболее глубокий писатель, попытавшийся постичь личное там, где так мало есть места для личного; углубиться в индивидуальные драмы там, где на первом плане волнующие социальные конфликты,

столкновения огромных коллективов, борьба непримиримых интересов. В этом водовороте, где большинство пролетарских писателей следит за массовыми движениями, где самыми увлекательными сюжетами служат безликие титаны, символизирующие ту или другую общественную силу, в этом вихре событий Гладков тщательно ищет человеческую личность. Если искать основную причину небывалого успеха, который выпал на долю его «Цемент», то несомненно он кроется прежде всего в теме, в настоящее время самой волнующей и ударной. Это—повесть о том, как возникает и растет на наших глазах социальная личность, новый человек, как рождается он в недрах старого общества на развалинах разрушаемого мещанского уклада и жизни, и мысли.

Когда личность сталкивается с коллективом, когда обе стихии ударяются одна о другую, вызывая фантастические душевные потрясения, эти конфликты у Гладкова не так скоро разрешаются, как у Фурманова или Серафимовича. Гладков проникает более глубоко во внутренний мир человека, в его героях нет простоты воина, которая заставляет человека повиноваться требованиям истории, выполнять свой долг без рассуждений, без анализа, ослабляющего волю. В «Цементе» столкнулись стихия строительства, с одной стороны, и косные силы прошлого в виде инертности и разрухи—с другой. И здесь задача организационная, дело восстановления нашего хозяйства, преображена автором в задачу психологическую, в борьбу сил, столкнувшихся в человеческом сознании.

Сюжет романа заключается в рассказе о том, как титаническими усилиями удалось пустить в ход разрушенный завод, привести в движение замолкшие машины. Но в этой истории разворачивается другая история, история преобразования всего уклада человеческой души. Выходят из мрака и застоя, загораются жизнью механические силы, загораются огнями умершие было окна завода. А вместе с ними просветляются человеческие умы и сердца. С первых строк мы знаем, что завод будет пущен, что автор расскажет нам о великой энергии страны, отраженной в усилиях группы лиц, в которых бушует общая революционная стихия, которыми движет строительская воля творческих классов. Но с первых же строк читатель ждет и другой повести, повести о том,

как переживет Глеб Чумалов, рабочий слесарного цеха, синемолочник, вернувшийся с войны, как переживет то новое, чуждое, что глянуло на него из глаз его жены Даши, некогда только жены и бабы, а теперь сознательной советской работницы. Что-то встало между ним и Дашей. Не в понимании своего долга, не по отношению к работе стали они «врагами, но где-то глубже, в первоисточнике своего сознания». Гладков как-будто хочет сказать, что легче стать коммунистом в сфере дела и работы, чем в сфере своих тончайших душевных переживаний, что коммунистическое мирозерцание не всегда связано с коммунистическим мироощущением. Даша не смотрит на Глеба побежденной самкой, или он не почувствовал в ней раньше настоящей ее души, которая узналась за эти три года его отсутствия и стала упрямой и непокорной? Где она, Даша, впитала в себя эту силу? Не на войне, не с мешком на горбу, не в бабьих заботах: проснулась и струной напряглась эта сила от артельного духа, от боли огненных лет, от суровых испытаний, под тяжестью новой и тяжелой бабьей свободы. Смыла она его дерзостью воли, и он, военком, смутился и растерялся. Победа революции будет заключаться не только в том, что будет пущен завод. Победа ее прежде всего в том, что перестроится душа Глеба. У Гладкова революция социальных отношений—средство, а цель—человек. Воскрешение завода завершится только тогда, когда вытравит в себе Глеб раба, когда и в его сознании восторжествуют мысли, уже ясные для Даши: «Должны же мы наконец произвести революцию и в себе. В нас самих должна быть беспощадная гражданская война. Нет ничего более крепкого и живучего, как наши привычки, чувства и предрассудки. У тебя бунтует ревность, я знаю. Это—хуже деспотизма. Это—такая эксплуатация человека человеком, которую можно сравнить только с людоедством».

Драматизм повести заключается в том, что Глеб, уходя на войну, оставил бабу, а вернувшись, нашел равного ему по силе человека, взявшего на свои плечи все тяготы этих лет, нашел женщину с мужичьей ухваткой, без прежнего домашнего глаза, без былой привязанности к мужу и логовищу, что мечта о личном счастье стала чем-то ничтожным, стыдным, вредным для дела, что и самую любовь, как оказалось, надо строить как-то по-новому.

Волнующее впечатление оставляют последние страницы романа—картина воскресшего завода. Его пробуждение — одновременно пробуждение нового человека, торжество тех инстинктов, которым принадлежит будущее, окрыляющих чувств и мыслей. Еще за минуту до открытия завода—власть всех атавизмов, тех «мертвых, которые властвуют над нами». Еще за минуту—Глеб, в душе которого кипит ревнивая злоба против Бадьина, Глеб, «глупый и бешеный бык», инстинктивно хватающийся за револьвер, чтобы убить «мерзавца и бандита», «размышляющий утробой, а не мозгами», и его непримиримый враг Бадьин, во взгляде которого, за мутью в зрачках, горел неугасимый уголек ненависти. Но вот началось торжество «открытия»—и личное, частное потонуло в общем. Исчезли Бадьин и Глеб, разделенные ревностью и злобой. Мелкое растворилось в великом, лицом к лицу стали два солдата единой армии, два борца за общее дело. Оба чуяли, каждый в другом, только великое его сущности. И оба говорили об огромной нечеловеческой победе, о пуске завода, нового гиганта республики. Вспоминали, как организованными силами впервые ударили кирками и молотами по горным пластам, как не выпускали из рук молота и удар за ударом «ковали жизнь в машины, во всю сложную систему колоссального сооружения». Сердца, разделенные враждою в личном, сливаются в братское единство в строительстве, созидании. И Глеб, за минуту до того обуреваемый силами прошлого, схватил красный флаг, взмахнул им над толпою; и все существо его растворилось в общем восторге. Ревели гудки—один, два, три—вместе, разноголосо, рвали барабанные перепонки, и будто не гудки это ревели, а горы, скалы, толпы, корпуса и трубы.

57. Демьян Бедный

Если русская литература всегда была по преимуществу литературой общественной, если самое значительное и характерное в ней то, что она никогда не могла удержаться на вершинах «чистой красоты», что она напряженно и совестливо работала над решением вопросов, выдвигаемых жизнью, то в революционные годы этот признак занял господствующее

место. Нам не до созерцательной литературы. Писатель вместе со всеми должен трудиться над построением новой жизни. Самое законченное выражение этой идеи мы находим в творчестве Демьяна Бедного. «Высокая» литература, литература спецов, официальных критиков и журналов долго игнорировала его. Казалось, что он стоит вне литературы, он не выходит из газеты, он никогда не «занимался» поэзией, никогда не был спецом литературы, всегда оставался работником на ниве строительства. Его стихотворения—«это разъяснения по текущим делам, короткие инструкции, маленькие приказы, призывы. Он никогда не писал для того, чтобы потешить свое «свободное» вдохновение. И не дожидаясь, чтобы Аполлон призвал его «к священной жертве». Его поэзия—часть общего плана, как декрет Совнаркома, как инструкция наркома. Все вещи Демьяна написаны на заказ. Все они возникают только тогда, когда является необходимость в содействии образной формы мышления при осуществлении того или иного задания.

Демьян никогда не писал для интеллигенции, он создан для красноармейской казармы или лагеря, для сельского схода, для рабочей маевки, для газеты, плаката. Ему не приходится делать усилия и выдумывать. Умный староста, неутомимый ходонок в поэзии, он отменил в своей деятельности все, что не служит непосредственно делу пролетариата и крестьянства. Он ни разу не назвал себя поэтом, но часто называет себя мужиком и «псом сторожевым».

22 апреля 1923 года был опубликован единственный в своем роде документ. Это — приказ председателя Реввоенсовета Республики Троцкого:

«Демьян Бедный—меткий стрелок по врагам трудящихся, доблестный кавалерист слова, награжден ВЦИК — по представлению РВСР — орденом Красного Знамени.

За все время гражданской войны Демьян Бедный не покидал рядов Красной армии. Он—участник ее борьбы и ее побед. Ныне Демьян в бессрочном отпуску. Пробьет час — и армия призовет его снова.

Узнав о награждении своего поэта, каждый красный воин скажет: «Спасибо Всероссийскому Центральному Исполнительному Комитету. Награда по заслугам».

И действительно, Демьян — один из элементов в общей системе—строительства и жизни, и Красной армии. Он —

командир, никем не назначенный, ни к какой дивизии не прикомандированный. Он — политический комиссар вне штата, политрук, солдат и т. д., смотря по ходу военных действий. Среди должностей, утвержденных при Красной армии, он, никем не уполномоченный, создал должность, не имеющую примера в прошлом. Своими произведениями он увеличивает боевые средства. Он возвел в систему и заставил признать тот вид поэзии, который искони считался ее позором, — поэзии на заказ. Он утвердил за ним почетное место. Он сам определил свое назначение в следующих стихах.

Пою... Но разве я „пою“?
Мой голос огрубел в бою,
И стих мой.. блеску нет в его простом гаряде.
Не на сверкающей эстраде
Пред „чистой публикой“, восторженно-немой.
И не под скрипок стон чарующе-напевный
Я возвышаю голос свой,
Глухой, надтреснутый, насмшливый и гневный,
Наследья тяжкого неся проклятый груз.
Я — не служитель муз;
Мой твердый, четкий стих — мой подвиг ежедневный.
Родной народ, страдалец трудовой,
Мне важен суд лишь твой,
Ты мне один—судья нелицемерный,
Ты, чьих надежд и дум я — выразитель верный,
Ты, темных чьих углов я — „пес сторожевой“.

До Демьяна существовала разнообразная и богатая терминология по вопросу о связи между литературой и общественной жизнью. Даже сторонники чистого искусства проговаривались относительно воспитательного, облагораживающего, просветительного и всякого иного действия литературы, не говоря уже об агитационном, политическом, организующем и т. д. ее значении. Но только Демьян дал жизнь этим терминам, показав с небывалым до сих пор мастерством, как пользоваться образным словом в применении к повседневности. Наша революция — быть может, первая практическая революция в истории, быстро освободившаяся от всякого доктринерства, а Демьян—первый из поэтов, который со всей обнаженностью указал поэзии практические и злободневные цели. В стихотворении «Маяк» он говорит, что ум его—«мужицкой складки, привыкший с ранних лет брести путем угадки»:

Стрелой не режет он воды, как миноноска,
Но ломит толстый лед, как грузный ледокол.

В побасенках, притчах, прибаутках, частушках, во всех этих коротких стихотворениях, на крошечные, казалось бы, темки однако разворачивается история всей нашей революции, озаренная с такой стороны, с которой поэзия не любила освещать до сих пор великие события. Продналог, выигранный заем, Донбасс, ликвидация неграмотности, детская беспризорность, все эти бесконечные фронты, всюду, где замечалось ослабление энергии, всюду являлся Демьян со своим стихом, раз'ясняя простым умам, тем «низам», которые были единственными творцами этой удивительной революции, смысл мелких фактов, их языком рассказывая им о том, что нужно делать. Лучшее определение его значения дал тот читатель, который заявил: «Читаю газету—не понимаю. Вы написали — сразу стало ясно».

Карликовые темы выбирает Демьян, но каждая из них—пылинка, вздымаемая грозным революционным вихрем. Даже бережливому отношению к патронам учит он в баснях, связывая незначительное с грандиозным, и поучительную повесть о Кузьме Хлопушкине, избитом за то, что неумело расстреливал патроны, заканчивает такими стихами:

Сильный силы зря не тратит,
На зато в прямом бою,
Коль нахвальщика он хватит,
Хватит так, что уй-ю-ю.
О проклятом польском пане
Есть заботиться кому:
Снаряжение англичане
И французы шлют ему.
Мы ж для нашей обороны
Сами мощь свою куем:
Сами делаем патроны,
Сами пушки наши льем.
Нам снаряды для сражений,
Не для „хлопанья“ нужны,
Так военных снаряжений
Зря мы тратить не должны.
„Хлопать“ нам не по карману,
Чтобы пана нам свалить,
Надо метить в брюхо пану,
А не на ветер палить.

Это — прекраснейший образчик демьяновского пользования словом. Мелкий случай позволяет ему ввести красноармейскую массу легко и просто в понимание политических отношений, прочесть целую лекцию о международном положении.

Или поэма «Мужики», революционизирующее значение которой не могут заменить никакие политические статьи и трактаты. Как было успокоить недовольство народное, когда революция на первых порах ничего не принесла, кроме голода и лишений? И кто нашел бы такие простые слова, которые об'яснили бы всю сложность истинных причин, приведших к народным бедствиям?

Демьян нашел эти слова:

Бедный мы теперь народ!
Где ни кинься — недохватки,
Проедаем все остатки.
А остатки-то — увы! —
Всем известно, каковы:
Что народными трудами
Накоплялося годами,
Царь ухлопал на войну,
Обобравши всю страну...
Трудно нам, чего трудней,
Наша воля с первых дней
Вражьи встретила рогатки.
Мы еще кровавой схватки
Не окончили с врагом:
Мироеды нас кругом
Осаждают силой темной...
То — враги в открытом поле
Но средь нас еще их боле...
Сволочь, где ни посмотри.
Червь нас точит изнутри.
Эту гнусную заразу
Трудно, братцы, выгнать сразу,
Болью старую больна
Наша бедная страна.
То, что портилось веками,
Нынче голыми руками
Нам исправить в краткий срок —
Трудный все-таки урок.
И нужны не год, а годы,
Чтобы сладкий плод свободы,
Крепкий, сочный, зрелый плод
Наконец вкусил народ.

Трудно на первый взгляд докопаться до мировоззрения, поймать целое и единое в этих крошечных темках. Начал с крестьян, придвинулся к пролетариату, сжился с Красной армией, всякий раз быстро перестраивая свою лиру, когда это требуется. И только тот, кто не видит неуклонного поступательного движения революции во всех ее зигзагах, в уклонах и поворотах, не поймет железной спаянности всех частей демьяновского творчества, не почувствует единства и кажущейся изменчивости этого потока афоризмов, изречений и насмешек.

58. „Молодая Гвардия“. Безыменский

С эпохой Октября тесно связана и поэзия «Молодой Гвардии». Это—поэзия младшего поколения пролетарских поэтов, пришедших в литературу тогда, когда уже замолкал гром гражданской войны, наступало время бодрой работы. Поле расчищено, врагов почти не осталось, кое-где еще трещат последние пулеметы, кое-где в лесах прячутся последние защитники старых устоев, но кругом все свободно, все взято, все наше. Так далеко, сколько видеть может человеческое око. Какие богатства! Что до того, что наполовину полны руинами эти пространства, что всюду прорехи, что местами образовались пустыни, с чем не справится, чего не одолеет могучая воля, за которой жизнь и история. Молодежь и освежившиеся в буре ее веселья «старики» открывают новую страницу в истории нашей литературы. Они пришли сюда без старой интеллигентской рефлексии, без надрыва, без трагизма, без усталости, без мрачных воспоминаний, которые временами врываются в рабство самых закаленных бойцов.

Из всех голосов, которыми кричала «Молодая Гвардия» о своем приходе в мир, нет книги более полнозвучной, чем маленький сборник стихов Безыменского «Так пахнет жизнь». Это—книга великой бодрости, бесшабашной удали и пафоса строительства. Безыменский не плачется по поводу наступления нэпа. Что до того, что изнашивается котиковая шапка, что «катается кто-то на форде, проживает в десятках квартир»; что до того, что снова приходится «шагать мимо салом заплывших витрин», даже до того, что мир еще стоит на своем месте, что еще льются пушки и строятся аэропланы

во имя тщеславия династий, алчности банкиров и лицемерия попов, — можно ли допускать даже маленькое облачко на беспечное лицо комсомольца, когда он знает: «будет день: мы пред'явим ордер не на шапку — на мир». Поэзия Безыменского проникнута этим веселым чувством победителя, бодрой любовью к миру, как к своему достоянию. Он любит все, как хозяин, как распорядитель, который пришел сюда устроить порядок, он обходит все гряды, поливает их с любовью, без ненависти и раздражения выбрасывает вредных жучков и почти любит их тоже. Он жадно вдыхает воздух полей, любит каждый гвоздь, каждой доской и с хохотом следит за тем, как в бессилии хотят помешать ему то дожди, то бури, то воры, то неумелые руки. Да и чего горевать ему, когда он видит, как быстро ладится его хозяйство. Когда он знает, что «придет быломu срок смертей, лицо земли залъется смехом, таким, как у моих детей». Что «веков поводья будут мои». Он «пьян радостью властителей земли» и «резв мудростью властителей земли».

Он спокоен, и «рот его полон смеха, льется смех через край». Смех — его главное орудие. Им он сопровождает каждый свой шаг, им ведет борьбу:

Смех — делу не помеха.
Смехом не играй.
Смехом умеи видеть,
Смехом умеи бить.
Смехом умеи любить.
Смехом умеи
Ненавидеть.

Этим чувством победителя, этим ликующим весельем отмечен подход Безыменского ко всем явлениям и событиям момента. Не то ново в его поэзии, что он заявляет: «Прежде всего я—член партии, а стихотворец потом», новое—не в том, что он ополчается, как и все пролетарские поэты, на косные силы старого мира, ставшие на пути к созданию новой прекрасной земли, а в его подходе, в его методе борьбы, в которых столько беззаветной удали, беспечной радости. В его поэзии после краткого и сурового периода аскетизма вновь запела вся гамма человеческих чувств: и гнев, и любовь, и труд, и злоба и восторг бытия. Если он в те дни, когда цветет весна, когда

«солнце пышет горном и пляшет трепака по строчкам Сашка Жаров», если в эти дни он «думает упорно про себестоимость советских товаров», то это не потому, что он не любит природы, а потому, что он «за весну спокоен: придет и расцветет без меня», потому что есть иная весна, которой не расцвести без него, потому что он хочет действовать, и ту другую весну он делает сам. Отсюда его великая снисходительность ко всему чуждому и даже враждебному революции. Ласково подошел он к деревне, со всем снисхождением превосходства взял ее в руки, как несмышленного ребенка, потому что знает, что победа за ним, что он переделает ее на новый образец:

Но знаю, что сила—за городами,
Что скоро избенок не будет нигде,
Что перед грядущими годами
Мой образ деревни—сегодняшний день.
О, да! Избе не избыть
Своей лебединой песни.
Я знаю, что сила избы
Лишь в мускулах—труп воскреснет.

Таково же его отношение к «старенькой маме», которая не может понять его и на войну с которой он отправляется так весело:

И вот теперь за повод дней берусь я,
За повод дней, что раньше нас влекли,
Иду на мир—и на тебя, мамуся,
Я, пьяный радостью властителей земли.

И оттого, что «не понять ей, старенькой маме, пятнышку в нашей борьбе, что ношу партбилет не в кармане,—в себе», оттого не менее трогателен становится «тихонький омут», глядящий в глаза непонятному сыну милыми старческими глазами, становятся не менее дорогими ее заботы о посуде и нитках, о вздоржавшем хлебе, о молоке и яичках.

Он—дитя поколения, которое не удивишь превратностями человеческого жребия, поколения, у которого нет специальности, которое знает все и должно быть готово ко всему. Он знает, что «Цека играет человеком, оно изменчиво всегда, то вознесет его высоко, то бросит в бездну без стыда». Он—поэт, который не только усвоил новое мирозерцание, ясно видит пути и тот мир новых отношений, в котором

придется жить. Он — новый поэт и по мироощущению, он чувствует себя легко и привольно в этом мире новых отношений, без собственности, без старой формы семьи, без всех тех цепей, которыми сковало человеческую личность буржуазное общество:

Завод — отец. Ячейка — дом.
Семьища — книги, труд — ребята.
Мы в Комсомолини живем,
В стране великой и богатой.
Мне радость — брат, а солнце — тезка.
Вотковка дней. Я — кузнецом.
И вот вам, вот мое лицо,
Лицо рабочего подростка.

Новое мироощущение, пронизывающее поэзию Безыменского, легко уловить у всех поэтов «Молодой Гвардии». Они по-иному пишут о человеке и природе, чем писали поэты в девятнадцатом и двадцатом годах. Не раз и молодые поэты переживают рецидивы, не раз и у них мы встретим настороженность и тревогу первых дней, воинствующие призывы против косных сил прошлого. Но в целом это — светлая река, бегущая «в свое морское лоно». Пусть временами камни и препоны, вихри и обрывы, — все это не остановит течения, не изменит непреложного пути. Вот почему так светло на душе при соприкосновении с этими стихами, и самые бури режут дружелюбно при свете ясных лучей этой поэзии.

59. Жаров. Светлов. Доронин

Этими чудесными настроениями озарена поэзия другого представителя младшего поколения, Александра Жарова — его «Ледоход». Он сплетает в прозрачное кружево лучи солнца и дым завода, они больше не враги с тех пор, как солнце помирилось с своей новой ролью, с тех пор, как оно больше не служит поэтам, «пришедшим в мир, чтоб видеть солнце», и перешло к поэтам, которые посылают его на работу и при помощи его тепловой энергии творят свое революционное дело:

Я — делегат небесной рати
И от весеннего Цека,
Я — солнце — нынче председатель
И на земле, и в облаках!

Вчера работали на поле,
Теперь—с апрелем мы вдвоем
Пришли освободить на волю
Ручьево-реченский район...

В поэзии Жарова гораздо больше солнца, чем в прославленном в свое время бальмонттовском сборнике «Будем как солнце». Когда «солнце пьет из каждой лазейки», ему «хочется уйти от книг, уйти от заседаний ячейки», его грудь разрывается от радости, и «недочитанный Бухарин не прочь сладко отдохнуть». Ему хочется «в расплесканное солнце окунуться» и захлебнуться солнцем и весной, и песнями, и радостью захлебнуться», но это не прежние антитезы. Природа больше не мешает ни ячейке, ни «Бухарину». Поэта манит сразу «простор заводский и лесной». Теперь, когда «к новым берегам пловучие дни пристали», и завод любовно принят в объятья солнца. Подобно Безыменскому, Жаров умеет видеть революцию в мелочах, слагает песню о червонце, потому что знает, что временами в «победной погоне по упитанной кровью земле вместо пули годится червонец и снарядов полезнее — хлеб». И, подобно ему, он стремится нераздельно слиться с коллективом: «Нам не дано имен, детям станков и околиц! Имя мое — легион! Имя мое — комсомолец!

Светлов, автор «Стихов о ребе», один из самых талантливых молодых поэтов, пришел из той среды, где все полно седых воспоминаний, где неустанно раздается плач о муках избранного народа. Он помнит рассказы старого ребе, все твердившего про свой народ, под стеною плача у разрушенных израильских твердынь:

За горами на востоке дальнем
Ту стену господь сберег
И велел еврею быть печальным,
И велел молиться на восток.
Было страшно. Было больно. Было жутко...
Это в прошлом. Это отошло.

Этот ребе Светлова стоит «мамуси» Безыменского. С такой трогательной любовью, с такой нежной снисходительностью вычерчен его старческий профиль. Было время, маленький ученик слушал о «чистилище и рае», и старый учитель развертывал перед ним выцветший талмуд. А теперь времена пере-

менились. Истины старого учителя больше не истины, а наивные сказки. Юному ученику открылись такие знания, что ребе, когда-то авторитетный и мудрый, показался теперь беспомощным и жалким, как ребенок. Роли переменялись: «а теперь я в кожаной тужурке вижу маленького ребе, сам большой».

Он не жалеет о погибающем мире, овеявшем золотые годы детства волшебными легендами, не плачет о том, что «смерть безжалостно сносит одряхлевшую жизнь». Ему звучат голоса новой жизни, он глядит, как «в осеннюю слякоть засасывающий дождь, в широкие двери рабфака спешит молодежь». На него с востока глядит неразрушенный библейский храм — маячит оттуда «светлый Комсомол»:

Чувствую: зерна моя дорога
Под полетом поднятых знамен,
Если надобно, седую синагогу
Подпалю со всех сторон.
Если падо — клочками небо
(Аэропланов приют)...
Ты усни, мой старый ребе,
Баюшки-баю.

Таковы и другие поэты младшего поколения: Ясный, Уткин, расширившие содержание поэзии, разливающие свое бодрое настроение, свою неиссякающую энергию по всему миру. Среди этих поэтов особое место занимает Иван Доронин — поэт смычки. В начале революции в поэзии город и деревня, фабрика и луг если не враждуют между собою, то противопоставлены друг другу, как две психологически непримиримые стихии. Когда перед пролетариатом предстали новые задачи и был провозглашен лозунг «лицом к деревне», когда рабочий и крестьянин рука об руку пошли к общей цели, литература не могла не откликнуться на новый запрос времени.

Иван Доронин — поэт, в сердце которого с одинаковой силой прекрасными голосами отдаются и шум «хмельно-кудрых лесов», и звон стали и железа. Вот его программа:

Я, рабочий, певец полей,
Я певец полевой машины.

Это — поэзия, где перекликаются гудки заводов, грохот колес с пением лесных птиц, с шелестом листьев и шумом

трав, где синие блузы и сверкающая сталь располагаются красивыми и пестрыми пятнами среди зелени лугов и белых стволов березы. В самых образах и эпитетах этого поэта, во всех его выразительных средствах сочетаются слова завода и деревни. Характерна встреча их в заглавиях его сборников («Гранитный луг», «Тракторный пахарь»). Он хотел бы «в лесах хмельно-кудрявых, в лугах заливных видеть травы живые заводов, видеть тысячи солнц городских». И бор, и дол, и сталь, и гранит, и железо «перемешались в сердце» его, и он захлебнулся ими.

Не беда, если песня его непонятна деревне. Если недо-слушает она эту песню, ведь она все равно ничего не слышит из того, о чем говорят ей ее вековые богатства; непонятны ей и в поле цветы, и в поле гречиха, и льны, и овсы; не слышит она «жаворонка пенье и как дышит в озерах вода, и как бисер росы, улетаая в зенит, под ногами звенит», нет красоты для тех, кто смотрит на мир слепыми глазами. Приход машины, торжество индустрии волеет кровь жизни в эти неиспользованные сокровища: «Скорей бы, скорей бы, скорей бы по лесам дремучим стучали не сучья — молотки; скорей бы, скорей бы, скорей бы по лесам дремучим кричали не совы — гудки».

60. „Леф“. Маяковский

Рядом с пролетарскими поэтами существовала другая группа, которая с первых же дней революции безоговорочно приняла ее и объявила, что задача литературы — принять участие в строении новой жизни. Это была группа футуристов: Асеева, Третьякова, отчасти Пастернака и некоторых других, во главе с Маяковским. Группа эта объединилась вокруг журнала «Леф». Она отказалась совершенно от искусства, которое занимается изображением жизни, и поставила перед искусством новую задачу — строение самой жизни во всех ее формах. Искусство есть строение вещей — таков лозунг этой группы. В своей статье «Откуда и куда» С. Третьяков так определяет задачи литературы: «Не рассказ о людях, но живые слова в живом взаимодействии людей — вот область нового приложения речевого искусства. Задача поэта — делать

живой, конкретно нужный язык своего времени. И эта задача разрешается в конечном счете победой организующих сил революции, обращающей человечество в стройный производственный коллектив, в котором труд будет не подневольщиной, как то имеет место в капиталистическом строе, но любимым делом, где искусство будет не зазывать в свои волшебные фонари для отдыха, но окрашивать каждое слово, движение, вещь, создаваемые человеком, станет радостным напряжением, пронизывающим производственные процессы, хотя бы ценой гибели таких специальных продуктов искусства сегодня, как стихотворение, картина, роман, соната и пр.»

Наиболее крупным поэтом группы является несомненно Маяковский, которому принадлежит ряд замечательных произведений («Облако в штанах», «Война и Мир», «Мистерия Буфф», «150.000.000» и др.) Его представления об искусстве лучше всего сформулированы в «Приказе по Армии Искусства».

Все совдепы не сдвинут армий,
если марш не дадут музыканты.
На улицу тащите рояли,
барабан из окна багром!
Барабан
рояль раскря-ли,
но чтоб грохот был.
Чтоб гром.
Это что—корпеть на заводах,
перемазать рожу в копоть
и на роскошь чужую
в отдых
осовельми глазками хлопать.
Довольно грошевых истин,
из сердца старое вытри.
Улицы --- наши кисти.
Площади — наши палитры,
Книгой времени
тысячелстной
революции дни не воспеты.
На улице футуристы,
барабанщики и поэты!

Об отношении Маяковского к революции Троцкий говорит следующее: «Приятие Маяковским революции естественнее, чем у кого бы то ни было из русских поэтов, так как выросло из всего его развития. Интеллигентских путей к революции

много (не все доводят до цели), и потому важно точно определить и оценить личную линию Маяковского... Маяковский пришел наиболее коротким путем — мятежной преследуемой богемы. Революция для Маяковского — подлинное, несомненное, глубокое переживание, ибо своими громами и молниями она обрушилась на то, что Маяковский по-своему ненавидел, с чем не успел еще помириться,—и в этом сила его. Революционный индивидуализм Маяковского восторженно влился в пролетарскую революцию, но — не слился с ней. Восприятие города, природы, всего мира у Маяковского в подсознательных истоках своих не рабочее, а богемское. Лысый фонарь, снимающий с улицы чулок—один этот острый образ, чрезвычайно для Маяковского характерный, — освещает своим светом богемский урбанизм поэта лучше всяких рассуждений. Вызывающе цинический тон многих образов, особенно первой половины творчества, несет на себе слишком явственную печать артистического кабачка, сигарного дыма и всего прочего. Динамичность революции, ее суровое мужество гораздо ближе Маяковскому, чем массовидность ее героизма, чем коллективизм ее дел и переживаний». Далее Троцкий указывает, что Маяковский, подобно древнему греку, наивно уподоблявшему себе силы природы, заселяет самим собою площади, улицы и поля революции. Все написанное Маяковским проникнуто богемски-индивидуалистическим высокомерием. У Маяковского отсутствует чувство меры. «Поэт слишком виден,—событиям и фактам дается слишком мало автономии,—не революция борется с препятствиями, а Маяковский атлетствует на арене слова и иногда делает поистине чудеса, но сплошь и рядом с героическим напряжением поднимает заведомо пустые гири. О себе Маяковский говорит на каждом шагу в первом и третьем лице, то индивидуально, то растворяя себя в человеке. Чтобы поднять человека, он возводит его в Маяковского. По отношению к величайшим явлениям истории он усваивает себе фамильярный тон. И это в его творчестве самое опасное».

Эта характеристика совершенно справедлива. Бунт Маяковского—это бунт нигилиста, свергающего все без разбора. Сатира его иногда великолепна. Многие выражения его стали поговорками. Но порою кажется, что в этой сатире отсутствует самое главное, за ней, за этой насмешкой, за этой ненавистью

к мещанству нет положительного идеала, нет того, во имя чего уничтожаются все существующие формы жизни. Кажется, будто за Маяковским некуда итти. Он не указывает никаких путей, никуда не ведет, ничему не учит. Он силен в отрицании, но всегда неопределенны и отвлеченны его рассуждения о пролетариате. Так, в его поэме «150.000.000» программа, с которой двинулись миллионы к Ллойд-Джорджу и Вильсону, не отличается четкостью. Этим миллионам плохо живется, они хотят лучшей жизни. Но нельзя считать программой следующее заявление:

Мы
тебя докапает,
мир романтик!
Вместо вер
в душе
электричество,
пар.
Вместо нищих —
всех миров богатства прикарманьте!
Стар — убивать.
На пепельницы черпахи!
В диком разгроме
старое смыв,
новый разгромим
по миру миф.
Время — ограду
взломим ножами.
Тысячу радуг
в небе нагаммим...
Мы возьмем
и придумаем
новые розы —
розы столиц в лепестках площадей.

Зато много иронии и ясности в изображении дворца американского президента Вильсона:

Все ему
американцы отданы,
и они
гордо говорят:
Я —
американский подданный.
Я —
свободный
американский гражданин.

Под ним склоненные
 стоят
 ему служающих соимы.
 Вся зала полна
 Линкольнами всякими
 Уитмэнами
 Эдисонами.
 Свита его
 из красавиц
 из самой отборнейшей знати
 его шевеленья малейшего ждут.
 Аделину
 Патти
 знаете?
 Тоже тут!
 В тесном смокинге стоит Уитмэн
 качалкой раскачивать в невиданном ритме.
 Имея наивысший американский чин,
 „заслуженный разглаживатель дамских морщин“,
 стоит уже заgrimированный и в шляпе
 всегда готовый запеть Шаляпин.
 Паркеты песком соря,
 рассыпчатые от старости стоят профессора.
 Сам знаменитейший Мечников
 стоит и снимает нагар с подсвечников..

Стало почти триумфом говорить о гигантизме Маяковского. «Маяковский одной ногой стоит на Монблане, другой на Эльбрусе»,—замечает Троцкий. «Нет такой пылинки,—говорит Чуковский,—которой он не превратил бы в Арарат». В своих стихах он оперирует такими громадностями, которые и не мерещились нашим поэтам. Похоже, что он вечно глядит в телескоп. И однако эти громадности не дают ощущения грандиозности, беспредельности. Неизвестно, был ли когда-нибудь Маяковский в Чикаго и видел ли он до своей последней поездки Париж и Берлин, но стихи его производят такое впечатление, будто он не только никогда там не бывал, но и не дал труда своему воображению ясно представить их. Он не гигант, а гигантист, как выразился о нем Чуковский, не атлет, а атлетствующий. Он изображает громадности в цифрах, а цифры мало говорят воображению. Если вы захотите представить себе солнце и скажете, что оно в миллион раз больше мячика, вы ничего не представите себе и ощущения огромности не получите. Вот Россия, пошедшая революционным походом.

И все эти
сто пятьдесят миллионов людей.
биллионы рыбин,
триллионы насекомых,
зверей,
домашних животных
сотни губерний...

Или: «Мы пришли, миллионы, миллионы трудящихся... мы пришли, миллионы, миллионы скотов... мы пришли, миллионы безбожников» и т. д. Кто-то остроумно сравнил Маяковского с «бедненьким сенегальцем перед витринами». Быть может, еще более у места был бы сенегалец, рассказывающий о витринах, никогда им не виданных, о которых он знает понаслышке. Воображение молчит, и язык находит только общие слова для выражения общих категорий колоссального, яркого и пр. Конкретное, детальное отсутствует. Так представляют себе быстроту поезда деревенские жители, никогда не видавшие железной дороги. Поэт выбирает общие приметы, отвлеченные прилагательные, цифры. О Чикаго сказано, что этот город стоит на одном винте, «весь электро-динамо-механический», что в нем:

14.000 улиц
солнц площадей лучи,
от каждой
700 переулков
Длинною поезду на год.

Свет там такой, что солнце кажется не ярче грошевой свечи. Грохот такой силы, что грузовоз с тысячесильной машиной «казался, что вертится тихая кроха, что он прошелестывал тишью мышиною».

Эти былинные гиперболы, естественные в стиле народного творчества, здесь производят неубедительное впечатление. Урбанизм Маяковского не американский, а наш доморощенный. Его юмор добродушен, он словно подсмеивается над суетой сует, которую повсюду видит в мире.

Цифры, увеличительные имена, существительные и прилагательные в роде «язычище» и «цилиндрище» — преобладающий поэтический прием Маяковского при изображении хаоса, царящего в капиталистическом обществе, и нависшей над миром катастрофы.

Маяковский не переживает современного индустриализма, не вовлечен в его вихревое движение. Он смотрит на него со стороны, отсюда из краев, где еще над огромными пространствами царит деревенский покой, где большие города сравнительно редки, да и «большие» они условно, где развитие индустрии ничтожно по сравнению с «Чикагами» и «Нью-Йорками».

Эти две черты: внешний подход к индустриализму и урбанизму, добродушие юмора и сатиры Маяковского, вытекающее из его внутренней незаинтересованности, обуславливают весь характер его литературной деятельности.

Едва ли можно в настоящее время отрицать, что Маяковский совершил переворот в нашей поэзии. Он ввел в поэзию слова разговорного уличного языка, которые еще недавно показались бы оскорблением поэзии. Он уничтожил тонический стих и создал новые ритмы, связав их с ходом мысли и освободив от власти чисто тонических свойств слова. Каждая ритмическая часть у Маяковского выделяет определенную мысль, при чем он не думает о том, велика или мала эта часть, сколько ударных и неударных слогов ему для этого требуется. Он отдает целый стих одной букве, если эта буква — слово, требующее выделения по ходу его повествования.

Все ему американцы отданы,
и они
гордо говорят:
Я —
американский подданный.
Я —
свободный
американский гражданин.

Ясно, зачем выделено это «я». При чтении на нем придется задержаться, произнести его так, чтобы подтвердить предыдущий стих («гордо говорят»).

Маяковский ввел в поэзию и новый синтаксис. Это — речь без придаточных, стройно связанных с главными, без периодов, часто без сказуемых, без соединительных союзов. При непосредственном чтении Маяковского ясно, что он строит речь, приближаясь к тому, как мы строим ее в повседневном разговоре, не заботясь о связанности и плавности речи. Он конструктивист. Его дело не стихи писать для читателей, а дать

язык «без'языкой улице», потому что «ей нечем кричать и разговаривать, и покончить с старыми методами поэзии, где берутся со всякими утонченностями. Он думал раньше, что книги пишутся таким образом:

пришел поэт,
легко разжал уста
и сразу запел вдохновенный простак, —
пожалуйста!
А оказывается:
прежде чем начнет петься,
долго ходят, размозолев от брожения.
И тихо барахтается в тине сердца
глупая вобла воображения.
Пока выкипчивают, рифмами пиликаая,
из любвей и соловьев какое-то варево,
улица корчится без'языкая, —
ей нечем кричать и разговаривать.

Когда хочешь подвести итоги деятельности этой крупной силе, спрашиваешь себя, почему он не стал глашатаем эпохи? Дерзкий, обвешанный вихрями революций, чуткий к голосам улицы, инстинктивно чуждый и цельно враждебный мещанскому духу современной Европы, сбросивший с себя власть всяких традиций буржуазного мира как литературных, так и моральных, он тем не менее не стал поэтом революции, не является выражением ее устремлений к будущему. Он остался богемой и индивидуалистом в революции. Он только мыслью тянется к грядущему миру, он строит его при помощи чертежей, для него этот мир все-таки — теория, он видит в настоящем многие элементы, которые войдут в состав нового общества. Но как из костей, кожи, крови, мяса, нервов и т. д. нельзя построить человека, так нельзя постигнуть рождающееся путем сложения и вычитания.

61. „Попутчики“. „Серапионовы братья“

Третье направление, которое принято отмечать в литературе Октябрьской эпохи, известно под именем литературы «попутчиков». Ее возникновение было неизбежно. Попутчики— это писатели о той огромной, многообразной России, среди которой приходится действовать авангарду революции. Когда

прошел первый период, когда действительность от беспредельной веры в немедленное торжество революции заставила перейти к медленной и упорной работе в конкретной обстановке, в реальных условиях, тогда самый ход событий потребовал тщательного изучения этих условий. Все народы, населяющие шестую часть света, разбуженные революцией, предстали, как ряд своеобразных сил, каждая с своими устремлениями, с сложившимися веками верованиями, обычаями и национальными особенностями. Тот мир, который приходится втягивать в революционное дело, оказался пестрым, с различными степенями сопротивляемости на разных концах России.

Попутническая литература возникла в недрах этого сложного и пестрого мира. Если бы не было ее, мы не узнали бы того бесконечного разнообразия мирозерцаний и стремлений, того хаоса, среди которого революция осуществляет свои великие задачи. Эта литература прежде всего глубоко реалистична. И это понятно. Изучить, понять действительность—это значит прежде всего собрать факты, определить их взаимодействие, объяснить мир вещей, с которыми приходится оперировать. Что такое реализм? Реализм—это есть движение от бытия к сознанию, от мира внешних вещей к внутреннему миру личности. Реализм — это прежде всего прикрепление сознания к этим внешним вещам. Это—по преимуществу чувственное восприятие мира, признание наших органов чувств самым надежным критерием для его познания. Реализм — ограничение фантазии, уничтожение всякой беспочвенности; это—умственная дисциплина, подчиняющая воображение об'ективным законам, выведенным из опыта и наблюдения.

Революция подняла значение внешних вещей на небывалую высоту; они спугнули грезы одинокого и уединенного мечтателя-сибарита и энтузиаста-революционера, занесшегося в своих грезах в заоблачные высоты. Они вытащили того и другого на улицу, понесли их по необ'ятным пространствам России, бросили в омут пожаров и битв, воочию показали картины голода, бесчеловечных жестокостей и сверхчеловеческих подвигов гражданской войны, и сектантов, и суеверия, и вековые обычаи племен и народов, населяющих эти пространства, и много других чудес, из которых складывается целое, именуемое Советским Союзом, та шестая часть земли, где загорелось пламя, уже грозящее остальным пяти шестым. А глав-

ное, сказали ему: «спасение не внутри тебя, а вне, не в революции твоего душевного строя, а в революции форм общественной жизни, не в бегстве от мира, а в воздействии на него, в реорганизации окружающих тебя общественных отношений». События заставили физически ясно ощутить связь между тем, что творится в глубинах моего духа, и тем, что вокруг меня. Мечтать «в неведеньи счастливом» об этом внешнем стало невыносимо. Оно потребовало тщательного изучения от всех, кто не хочет покорно улечься под колесо истории.

Если пролетарская и футуристическая литература была по преимуществу выражением революционной динамики, если и в той и в другой всегда остается элемент романтики, забегание вперед иногда на целое столетие, то литература попутчиков—это статика революции, это часто косные силы, повисшие на ней гирями. Это—действительность, которую застал Октябрь. Писатели-попутчики несомненно затронуты революцией. Они, как говорится, приняли ее, но, исследуя не столько ее ядро, сколько периферию, они часто во власти тех консервативных сил, которые изучают, и их глазами смотрят на развертывающиеся события.

Центр тяжести переместился. Беллетристика выступила на первый план. Быт и даже этнография преобладают в ней. В короткое время страна описана так реально, так ярко и так детально, как давно уже не делала этого русская литература. Литература опять сблизилась с наукой, как это всегда бывает, когда общество имеет дело с реальным материалом, когда писатель в гуще жизни, когда условия этой жизни не оставляют досуга привилегированным для эстетического гурманства, для уединенных размышлений и фантазий. Современная беллетристика близка научному исследованию не только по обилию заключающегося в ней бытового и этнографического материала. В нее даже проник принцип специализации, разделения труда. Одному не под силу овладеть всем материалом. И беллетристы как бы инстинктивно разделили работу, разбили Россию на территории, классы, даже на проблемы. Лозунг этой беллетристики—изучать, изучать, жадно всматриваться в многоцветные пятна беспредельной равнины, собирать материалы, осветить все силы, скопившиеся здесь: и скрытые и явные, атактистические, консервативные и движущие, разрушающие прошлое, творящие будущее.

О чем пишут беллетристы? «Повольники» Александра Яковлева, «Изгой» Гладкова, «Язычники» Низового, «Батарейцы» Соколова, «Партизаны» Вс. Иванова, «Голодающие» Под'ячева, «В тупике» или — как вполне можно было бы назвать — «Интеллигенты» Вересаева, «Одесские рассказы» Бабеля и т. д. в подавляющем большинстве — вещи, озаглавленные именами коллектива, изображающие крупные куски пестрого целого. Эти коллективные наименования чрезвычайно характерны. Пронесются красноармейцы, ссыльные, крестьяне, украинцы, киргизы, евреи, партизаны, сектанты — все группы и группы, и кажется, что писатели сознательно собирают материалы, чтобы подготовить все необходимое для какого-то синтеза. Серафимович рисует по преимуществу казацкий мир, Вс. Иванов—Сибирь, Бабель—евреев и т. д. Наша литература в значительной степени сделалась областной. Некогда единый литературный русский язык наполнился областными словами. В него вторглись обороты речи из различных диалектов. В некоторых произведениях влияние областных наречий так сильно, что самое чтение становится затруднительным. В этом вторжении есть известная опасность. Но оно в то же время—свидетельство пробуждения многочисленных творческих сил, которым не было выхода во времена царизма, задавившего всякое проявление самостоятельного творчества народов теперешнего Союза. В первые годы попутчики выступили скорее врагами, чем друзьями революции; принимая ее, они не понимали того пути, по которому она шла. Возникновение попутничества можно приурочить к выступлению группы писателей, назвавших себя «Серапионовыми братьями» и собравшихся 1 февраля 1921 года в Ленинграде в Доме Искусств. Среди них находились Зощенко, Лунц, Никитин, Грузев, Виктор Шкловский, Каверин, Слонимский, поэты Познер и Е. Полонская. Через месяц явились Вс. Иванов, Федин, еще позднее—Николай Тихонов. Затем к этой же группе примкнул и Пильняк и другие. «Братья» не составляли какой-нибудь организации, так же как не было у них какой бы то ни было политической или эстетической платформы. Лучше всех формулировал общее настроение, господствовавшее в этой группе, Михаил Зощенко: «С точки зрения людей партийных, я—беспринципный человек. Пусть. Сам же я про себя скажу: я—не коммунист, не эс-эр, не монархист, я—просто рус-

ский. И к тому же—политически безнравственный... По общему размаху мне ближе всего большевики. И большевичить я с ними согласен... Россию люблю мужицкую...» В этом довольно сумбурном признании можно условить однако кое-какие линии попутнической литературы. Прежде всего старая интеллигентская традиция о независимости писателя, страх перед каким бы то ни было внесением политики в искусство. И тут же оттенок этой политики в форме национализма, симпатия к большевикам, возникшая не на почве понимания марксистского пути, а на почве той анархии, которой ознаменованы первые годы революции. И наконец самое главное—любовь к мужицкой России. В последнем—сущность попутничества. Россия—страна крестьянская. Крестьянство—главная производительная сила. Завоевать крестьянство для революции—это значит довести её до конца. Попутчики, историческое назначение которых—изображение и истолкование среды, в которой разворачивается революция, конечно, по преимуществу бытописатели крестьянства. Они—прежде всего «мужицковствующие». Эти тенденции подтверждаются в признаниях и других серапионовцев: «Сидел в Чека, — пишет о себе Николай Тихонов.—И с комиссарами разными ругался и буду ругаться, но знаю одно: та Россия, единственная, которая есть, она — здесь. А остальных Россий, книжных, зарубежных, карманных, знать не знаю и знать не хочу. Эту, здесь люблю сильно и стоять за нее готов. Закваска у меня анархистская, и за нее меня когда-нибудь повесят». Снова анархизм и национализм, как и в предыдущем заявлении.

62. Борис Пильняк. Всев. Иванов

Попутническая литература была враждебно встречена идеологами пролетарской литературы. В этом была известная и значительная доля основания. В дни суровой классовой борьбы попутчики немало мешали прояснению классового сознания. Произведением этой литературы, наделавшим больше всего шуму, была повесть Бориса Пильняка «Голой год». В короткое время Пильняк сделался самым модным писателем и стал предметом ожесточенного обстрела. И действительно, «идеология» «Голого года» была далека от того, что было

необходимо в те времена. Пильняк приводит нас в среду вырожденцев, остатков дворянских родов. Он сладострастно копается в глубинах вырожденской души. А если и говорит о революции, то воспринимает ее как анархически мужицкий бунт, видит в ней чуть ли не допетровскую Русь, наконец пробудившуюся и восставшую на всякие немецкие новшества.

Герои этой повести — духовные ихтиозавры, задыхающиеся в освеженной бурями атмосфере, искалеченные остатки, уцелевшие от прошлого, скелеты, выглянувшие из своих могил, многопудовые гири наследственных предрассудков и болезней, давящие к земле, причиняющие острую боль при каждом взлете, при каждом отважном порыве; трагедии вырожденцев и биографии идиотов — вот куда устремляется внимание этого большого таланта.

Герои Пильняка «приемлют революцию». Но как приемлют?

Князь Егор об'являет, что «великая правда на землю пришла», «великое очищение пришло». И по этому случаю воруется у сестры пальто и пьянствует с проститутками. Причина такова: «когда потеряешь закон, хочешь фиглярничать, хочешь издеваться над собой». Другой князь, Борис, «барски холеный», воспитанник катковского лицея, зараженный сифилисом, по случаю прихода той же очищающей правды, изнасиловал девушку и оттаскал за бороду своего родителя, передавшего детям «порок прославленных отцов». Об'яснение в духе все той же Достоевщины. «Эта мерзость — пустяки. Я большую мерзость сделал с собою. Понимаешь — святое потерял! Мы все потеряли». Третий князь, Глеб — помещик Алехи Карамазова и слабоумного — наделен душой, которая «двоится морокой революции», а потому занят размышлениями «об архангеле Варахииле» и додумывается до такой драгоценной истины: «нет никакого бога и только образплатье Варахиила в белых лилиях». А дальше женщины, меняющие любовников, юные девушки, совершающие ежемесячно аборт, сменовеховские и славянофильские рассуждения на тему: «революция противопоставила Россию Европе», «нет никакого Маркса, а есть народная русская революция, мужицкий бунт», «мужичья вера останется» и т. д. и т. д.

И этой неразберихи не проясняет речь перса, восторженно, но банально говорящего о коммунизме. Не спасают

и «кожаные куртки» и большевик Архипов. Не потому, что они плохо сделаны. Пильняк—талант. Это бесспорно. И когда ему под руку подвернется действительно революционный образ, он и его заносит мастерски в свою тетрадь.

Плохо не это. Плохо то, что ни разу не посмотрел он «глазами Архипа» или «глазами кожаных курток» на развертывающиеся события. Словно не хочет, а может быть, и хуже—не способен взглянуть на мир их глазами. Плохо то, что они—эпизод, оттеняющий смысл настоящего, близкого Пильняку мироощущения, в природу которого глубоко проникает взор повествователя.

В сущности Пильняк не тенденциозен. Он никогда не пишет против кого бы то ни было и никого самолично не защищает и не пропагандирует. И тем не менее это — самый тенденциозный писатель, потому что он настоящий художник. Он заражает тем, что любит сам, хотя не старается об этом. В самом деле, можно ли сказать, что Пильняк в своем «Голом годе» хотел унижить Архипа и возвеличить выроdkов-князей? А между тем он сделал это, сделал как никто, потому что не проник в душу Архипа и «курток» так, как умеет он проникать тогда, когда любит, когда все его существо уходит в мир другого человека. И осуждая, влечет он симпатией неотразимой к порочным отпрыскам аристократических фамилий, потому что с любовью исследует каждый извив их души, проникает в самые скрытые ее уголки. Даже врач привязывается к пациенту-уроду, если долго возится с ним. А Пильняк сливается с своими героями. О Пильняке нужно спрашивать не то, принял ли он революцию, а то, как принял. Одно принимает он как-то безалаберно, а в другое вращает всем своим существом. И этим вращением агитирует.

Пильняк начал с этого противопоставления деревенской России — той другой, индустриальной, врос в первую и неохотно принял вторую. Контраст этих двух России — излюбленная тема его первых произведений. Инженер Эрликсов полюбил Дарью, «коренастую, точно вытесанную из булыжника—огромная грудь, огромный живот, огромная задница, огромные руки». И возненавидел и с отвращением смотрел «на маховик пародинамо, огромный в несколько саженей, вращающийся беззвучно, за решеткой». Возненавидел потому, что чувствовал, что маховик рано или поздно с'ест Дарью.

Маховик—это мистика машины, это—смерть Васильку, это—смерть Дарье. А она, Дарья—«дремучая, покойная, страшно-ватая и прекрасная», и все эти эпитеты можно применить к России. И гляди на нее, «что вот это полоцкое безлюдье, эта тишина, эти наши поля, дали, перелески—и есть подлинное, подлинная жизнь, и надо не строить города, а заботиться о том, как бы их разрушить, уничтожить, чтобы жить просто, как рожь, как лес».

Попутническая литература не могла удержаться на той анархической и полунационалистической позиции, на которой стояли Серапионовы братья. Те, кто ставит себе задачей «истину вообще», «красоту вообще», «творчество вообще», рано или поздно приблизятся к тем сторонам жизни и к тем общественным силам, где истина, красота и творчество в данный момент находят свое конкретное и практическое выражение. Это случилось и с Пильняком. Он постепенно стал отвыкать от «Дарьи» и вращаться в «маховик». В «Материалах к роману», напечатанных в 1924 году, повеяло иным воздухом. Когда опять заговорили заводы, когда стало ясно, что не к Руси XVII века ведет революция, Пильняк стал присматриваться к заводу, к его прошлому, настоящему, и стал думать о его будущем. Об этих мощных великанах, вырастающих сталью, железом и камнем, огораживающихся на сотню десятин заборами, об этих «математических формулах». Загляделся, как «трубы подперли небо, задымили в небо, динамо-машины кинули свет в ночи светлее солнца, сталь заскрежетала железом, завывли гудки». Правда, все еще страшно смотреть, как стягиваются сюда мужики, сменяют соломенные крыши на железные, возле изб строят палисады, надевают на рубахи жилеты. Но в «Материалах к роману» свет и тени уже не те, что раньше. Правда, еще лицом к лицу, как две равные и враждебные друг другу силы, стоят «вихревая метель» и «машинная Россия». Но Пильняк, влюбленный в жизнь вообще, всюду ищущий материал для своей восторженности, уже обретает его и в машинной России, и в том пролетарии, который казался еще недавно таким схематичным, каким-то наносным и нездешним среди мужицкого моря. Теперь он открыл красоту в передовом отряде революции, в пролетариях, которые «нормализовали, механизовали, ровняли, учитывали». Он нашел теперь романтические слова, и в душе его

то приподнятое, волнующее настроение, которое так характерно для этого писателя, когда он начинает любить, — нашел их во враждебной его мироощущению геометрии. Открыл новую красоту в тех пролетариях, что «внесли в каждый дом быт завода, с нормой труда, с нормой хлеба, с нормой прав и бесправий. Как близок был он к национально-мистическому Тютчевскому:

Умом России не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная статья, —
В Россию можно только верить.

А теперь: «Это пролетарий над Россией из метелей — в метелях—в буре, бунтах, голоде, войнах—строил машину, всесильную машину, рычаг которой был в Московском Кремле, где сидел Ленин,—это Кремль построил Россию, как карту, как план машины,—в карточках, картах, плакатах, словах, мандатах, во всяких заград-отрядах, в карточках на табак, чтобы курили и некурящие, желтых, как человечьи лица, хотя вся Россия правилась метелью и кровью... Огромная воля!..»

Чем дальше, тем сильнее захватывала Пильняка новая жизнь. Летом 1925 года он опубликовал в «Известиях» несколько фельетонов о своих полетах на самолете («От самолета до куриной парши», «Текущее рядом»). Здесь перед нами уже не прежний Пильняк, идеализирующий допетровскую Русь. Во время полета он убедился, что здесь для точности при вычислении скорости полета уже приходится «брать в расчет» вращение земли; что старая Русь, где три кита, поддерживающие землю—еще живая вера, перед этими захватывающими перспективами индустрии, перед сказками, которые становятся реальностью. Можно ли любоваться на «заплатанную, многожды перешитую рубаху пажитей, переделов, оврагов», когда на Западе проектируется построить пловучие города-аэродромы, которые будут раскиданы по океану, будут станциями для самолетов. Там будет целый город с садом, с покоем земли; туда, как на маяки птицы, будут слетаться самолеты; там будут, как на узловых станциях, пересаживаться пассажиры. Есть от чего притти в восхищение Пильняку, когда на самолете лишние пять верст — две минуты

лету, а как-раз тому человеку на земле в деревне, который казался когда-то таким свободным нашему писателю, «пять сюда да пять обратно—три часа возни ногами».

И везет с собой Пильняк тысячи «агит-литературы», которой снабдил летчиков пермский окружной авиахим, и разбрасывает их над деревнями, «чтобы просветить в авиации темный народ». Так, от восторгов перед Русью времен Алексея Михайловича пришел Пильняк к смычке и к ликвидации безграмотности.

Рядом с Пильняком ставят обычно Всеволода Иванова. В нем меньше изломанности, он органичнее, от его произведений веет свежестью и здоровьем. Тем не менее и из его лучших произведений смотрит крепкий старый устоявшийся быт. И в его изображении революция—это нечто налетевшее со стороны, неясное, непонятное. Со страниц его повести иногда испуганными, иногда недоуменными глазами смотрит на разыгравшиеся кровавые события Русь мужицкая, Русь сектантская. Как и Пильняк, Всеволод Иванов не проповедует, не агитирует, но о своем собственном мироощущении дает представление направлением своего внимания. Как и у всякого истинного художника, его проповедь заключается в способности проникать особенно глубоко в ту сторону явления, которая близка душе художника, и оставлять в тени другие стороны.

Какой мир видит он?

Это — мир, где приемлют революцию по-махновски, где невежество и темнота сливаются с неопределенным анархическим порывом к свободе. Политические представления этого мира: «Белый генерал война (байна) зовет, красный генерал не хочеш... сапсем (совсем) плоха...» О большевиках здесь говорят как о «новой заре» и о том, что «брюхатых скоро мобилизовать будут, народу нехватает».

Как возникают восстания и партизанские движения против белых? Милиционеры открыли «фабрику самогонки», составили протокол, разбили аппарат и вылили на землю «отраву». Толпа пивших крестьян не выдержала такого зрелища, как уничтожение драгоценной влаги, и убила милиционера. Явился карательный отряд, началась партизанская война. Все это—правда, не ложь и даже не тенденция. Сцена с самогонкой принадлежит к числу лучших бытовых картин

в нашей литературе. Если и можно усмотреть здесь тенденцию, то только в том, что Всеволод Иванов особенно глубоко проникает в природу старого быта, потому что, по его собственному выражению, он «веру мужицкую знает крепко», потому что его повествования переполнены свидетельствами незабываемости этого быта, потому что души Никитина, большевика, руководителя восстания, мы не видим, и Всеволод Иванов, как чуткий художник, сам не заглядывает туда, где все для него чуждо и непонятно, потому что в его повестях нет пролетариата, а если он изредка выступает на сцену, то в виде какого-то инородного тела, неприемлемого, загадочного для этого векового, несокрушимого уклада жизни, потому что Всеволод Иванов не знает, а может быть, и неспособен узнать, что этот вековой уклад, что эти темные искания правды, что эти смутные представления о большевизме, как о новой вере, этот неестественный союз революции и суеверий, что все это обречено на умирание и будет рассеяно окончательно (сколько бы времени для этого ни понадобилось) той силой, которая играет руководящую роль в революции, ведет ее по назначенному историей пути, т. е. пролетариатом и его идеологией.

Этот рассказ «Партизаны», который создал славу Всеволоду Иванову, принадлежит к числу лучших произведений нашей «попутнической» литературы, изображающей русское крестьянство. И здесь, как и в «Цветных ветрах», где автор глубоко проник в природу русского сектантства, как и в его «Бронепоезде», «Сопках» и др. рассказах, крестьянская Россия, быть может, впервые освещена писателем, пришедшим оттуда, из глубины деревни, пережившим вместе с мужиком то, о чем он повествует.

63. Сейфуллина. Леонов

Еще в большей степени применимо это замечание к Л. Сейфуллиной. Она дает еще более широкую картину того, как наша интернациональная революция воспринимается крестьянским сознанием, как происходит встреча деревни с революцией. Она впервые ярко освещает революционные силы деревни, на которые можно опереться. Мы видели уже из предыдущего

изложения, как много художественных произведений написано о мужицкой России. Крестьянина изображали по-разному: возвеличивали, объявляли зверем, изображали в окружении его верований, предубеждений, легенд и поэзии. Но, может быть, впервые в русской литературе выявлены так ярко прогрессивные силы деревни. В рассказе Сейфуллиной, «Перегной», выведен мужик, инстинктом чувствующий, где его друзья и за кем ему идти. Все традиционные темы деревни озарены ловым светом. Грубость, жестокость, власть тьмы, столкновение интеллигенции с народом. Автор смотрит на мир по преимуществу глазами того мужика, кто сложными и своеобразными путями способен был притти к коммунизму в деревне.

С году девятьсот семнадцатого город, говорит автор, деревню вертуном завертел. Новое, новое, новое. Слова незнакомые гвоздили вялую, годами жившую своим обиходом мысль. Порядки, новизной пугавшие, налетали неустанно в приказах. Все старое на слом обрекали. И обо всем этом надо было думать. Удар за ударом, и все в башку, в башку, в башку! Тряси мозгами, деревня! Ошарашилась она, шалая, ходуном заходила, за поводырей хваталась сослепу. Не стало в ней крепкой приверженности к своему, исконному, деревенскому. Была жизнь подневольная, трудная, но истовая и мерная, многими поколениями позади утвержденная. Когда разрывалось тихое течение драками, боями на улицах в пьяном угаре, пожарами, смертями, то и самые тревоги эти были старыми, понятными. Хмель и драка на праздниках во всем буйстве и дикости их были привычны и не страшны. Играет ведь река в половодье, грозит и крушит, а потом уляжется, спокойная, мирная полица. Теперь не то. Самую страшную стихию—кровь человеческую—разбудили, чем и когда ее утихомиришь?

В психику этой разбуженной деревни, в водовороте разбушевавшейся стихии увлекает нас впервые повесть о деревне. Как-будто бы все—как у прежних писателей, разве только правдивее, крепче, вернее, чем раньше. И ужасы и звериный лик не скрыты. Картины (убийство доктора) напоминают лучшие страницы «Власти Тьмы», бунинских и чеховских изображений. Но есть то, чего нет у предшественников. Толстой отыскал положительное деревни в «тае» Акима Григорович, а еще более Златовратский—в идеализированном мужичке, который рисовался

воображению жалостливого интеллигента, Тургенев—в опоэтизированной крестьянине; Бунин, Чехов, Родионов (в рассказе «Наше преступление») совсем или почти совсем похоронили деревню и ничего, кроме беспросветной тьмы, там не увидели. Искали и многие другие, еще больше говорили на тему о загадочности мужика, о невозможности понять его и всякое другое — славянофильское, эс-эровское, Миссианистическое. Сейфуллина выявила те элементы деревни, которые обрели в коммунистической революции обоснование и поддержку своим глубочайшим устремлениям. И повесть эта потому—бодрящая и поднимающая. Она говорит о неизбежности «смычки» в том направлении, в котором ее ждет сама революция.

Самое замечательное в этой повести — образ пьянчуги Софрона. «Земли у него нехватало! Какой есть клочок, и тот ребятишки старшие да баба на срам всему селу засевали. А он, пьяный, по дворам куражился или спал под забором. Никогда старанья крестьянского не имел. Чужаком был».

Другой тип — Савоська-кузнец, конокрад меченый. «Башка боком приросла. Шею повредили, когда всем селом за чужих коней били. И живому-то не быть бы, кабы вот не я, да другие небесновцы. От греха отвели, добить не дали. А теперь он небесновцам за это отплатил. В молитвенный дом евангельских христиан пришел, всех изматерил, самое стыдное показал и про бога в мыслях нельзя повторить, как выразился».

Третий—Редькин, у которого внутри все сгнило, потому что всю силу растаскал по новым местам: все искал, где лучше. Митрюха—писаренок, с речью всегда похабной, срамник! И другие-то, батрачье, измотанное по чужим дворам, все корявые, хилые, дурашные, самая шваль...

Вот эти «оборванцы» это «батрачье измотанное», чьими глазами смотрит Сейфуллина на исторические события, потрясающие мир. Среди всяких мужицких «правд» не была замечена эта «батрачья» правда, бросившая Софронов и Редькиных в объятия коммунизма. История недолгого правления Софронова — это коммунистическая программа, мужицкой душой пережитая и по-своему понятая. Речи Софрона следует изучить, это—агитация, мужиком для мужика сделанная. Это мужик-практик, из обрывков нового учения, донесенных вихрем из города, из своей мужицкой нужды, из старого недоверия к попам, интеллигентам и богатыям соткавший систему

управления, неписанную, непродуманную, но безошибочную и прочную. Его действие всегда верно. Инстинкт и ум заменяют ему и знания и правосознание. Здесь можно видеть, как претворяются в деревне уже наскучившие в городах слова ораторов: «Товарищи, нигде в мире нет республики советов. В Европе гниет капитал. Красная гвардия—первое в России свободное войско трудящихся, охрана революции» и т. д. «Вечные» темы о любви, стяжании, культуре освещены светом нового революционного мироощущения. Сквозь личное глядит целое. Роман Софрона и библиотекарьши—это воплощенная в частном эпизоде психологическая победа, моральное торжество революционной правды над интеллигентской ложью, единение двух миров, крепкого нового и гниющего старого.

Сама Сейфуллина хорошо охарактеризовала смысл этой жуткой повести, от которой веет отвагой, небывалой широтой размаха: здесь день за днем, как костяшки на счетах, отбрасывает жизнь в расход взятое у нее изжитое время. С закономерностью неумолимой приводит смену весен и зим, никогда не сбиваясь и не путая сроков, определяя каждому дню пребывание в жизни, его тревогу и успокоение, скорбь и радость. Здесь у людей крепок хребет, густ в жилах настой звериной крови, плодовито, как у земли, чрево. Здесь у людей темным и старым, как земля, задавлена творящая сила человеческого ума, и обречен человек под гнетом тяжелой хозяйки-земли быть слепым и безжалостным даже к себе. Оттого туго открываются двери его души и звериной хитростью оберегает он их от широкого взрыва боли и восторга, и только во хмелю распахивается темный, большой, о духе, запертом в сильном теле, тоскующий...

Быть может, ни один писатель не обрисовал с таким мастерством косную мощь современной деревни, как это сделал Леонов, автор романа «Барсуки», в самое последнее время выдвинувшийся в первые ряды современной литературы. Это—самый сильный из всех «мужиковствующих», он органически ощущает связи современной деревни с дальними крепостными временами, он чувствует живучесть традиций в жизни сегодняшнего дня, усматривает корни, уходящие далеко в седую старину. «Барсуки» — одна из самых грандиозных картин деревни в эпоху гражданской войны. Самое замечательное в этом романе, быть может, история Зинкина Луга.

Когда-то в далекие времена, когда цари считали русскую землю своей вотчиной, а помещики платили девками карточные долги, один барин продал на вывод своих крестьян за гусака, замечательного в боях гусиных, к которым великую слабость имел означенный помещик Иван Андреевич Свинулин. Так и лишились выселенные мужички Зинкина Луга, поселили их к новому помещику, на кувырках да буграх, да оврагах, на перелесицах, да жидких нежилых местах. Многие годы прошли, но не забыли переселенцы о своей прежней земле, и без конца тянулась распря и докатилась до Октября, да и Октябрем не кончилась. За эти годы совершились исторические сдвиги геологического масштаба, но мировые потрясения, распространяясь по периферии, слабо отдавались в глухих углах, где крепки были устои, где живучи были свои местные счеты. Круто менялись представления о собственности, менялось законодательство, имущественное право, но там твердо держались вековые обычные правовые представления.

Зинкин Луг — это символ. Он — воплощение незыблемости векового уклада. Он определяет все. Он — как рок. И партизанское восстание, и дикие зверства, и личные страсти, и любовь, и злоба—все это огромный запутанный клубок, и все это размотать, увидеть и понять можно, только начав оттуда, от источника, от того ключа, которым открываются все запертые двери. Зинкин Луг дает известное единство роману. Без него все отступления, из которых каждое само по себе—сюжет для целого романа, все четко вычеканенные фигуры, запутанные интриги поползли бы врозь и никак не пришлось бы собрать их вместе. Зинкин Луг—это «устои», о которых писал Златовратский. Порою чудится, что он раскинулся по всей земле, и так высоки его травы, и так густы и непроходимы пересекающие его леса, что самое пламя революции теряется в них и тухнут его языки в этих необозримых пространствах.

Леонов чувствует преображающую силу революции. Он, как и другие попутчики, воплощает драматический момент истории—встречу двух миров, но едва ли сознает он, какой неотвратимой мистической силой, какими гигантами вырастают в его изображении крепкие, установившиеся мужики и какими неустойчивыми, без корня и опоры — одинокие советские пионеры, первые вестники света, проникающего в вековую тьму. Великие идеи Октября не то что звучат здесь

слабо. Напротив, они разносятся ясно, вылетают из уст верующих и сильных. Но так как пространства слишком необъятны, то и самые могучие звуки где-то в начале, в середине, в конце пространств этих, смотря по силе своей, слабеют и в конце концов умирают.

Если у Сейфуллиной новые идеи, достигая деревни, превращаются здесь в страшные вихри и взрывают с корнями «устои», то у Леонова, напротив, на первый план выдвигается неподатливость этих устоев.

64. Есенин и вопрос об упадочничестве

Перелом сознания не всем достался легко. Разрушение старой Руси, предчувствие надвигающейся гибели привычных форм жизни потребовало не одной жертвы, сломило не один крупный талант. Среди поэтов, которые не вынесли совершающейся ломки, наиболее показателен Есенин. Он—истинный поэт деревни. Он пришел от беспредельной русской равнины. Он крепко связан с землей, где заросший пруд и хриплый звон ольхи, где бедный крестьянин, как сотни лет назад, боится бога и болотных недр. В шумный город принес он поэзию народных верований и дедовских преданий, сельских храмов, коровьего запаха и пастушеских песен. Есенин — последний из вереницы поэтов, обретших неисчерпаемый источник вдохновения в природе и мифологии крестьянской Руси, в ее своеобразной мудрости, в ее красочном и образном языке.

Он знает, что ему не уйти от пленительных чар этого мира:

Голубиный дух от бога,
Словно огненный язык,
Завладел моей дорогой,
Заглушил мой слабый крик.

Горе и тяжесть, против них верная защита — крест и молитва. От рождения поверил он в «богородицын покров». Колыбель его охранял Христос и святые, и до конца продолжал он их видеть среди родных лесов. Христос мерещился ему «между сосен, между елей, меж берез кудрявых бус». А ласковый угодник Николай, как и встарь, в лаптях

и с котомкой на плечах, ходит мимо сел и деревень, ходит «милостник» неспешною стопою, наклонивши лик свой кроткий. В этом эпическом мире, откуда вышел Есенин, неведомы гордые пути организованной человеческой борьбы за свое счастье.

Беспредельный край бессилия и невежества в рабской покорности ждет ограды от бедствий из тех далеких облаков, откуда светит и животворное солнце, откуда приходят и опустошительные грозы. Господь с престола посылает своего Миколу, своего верного раба, обойти русский край, защитить там «в черных бедах скорбью вытерзанный люд». Всюду, где злые скорби поражают человека, он, жилец страны нездешней, приходит исцелить печаль забот, он—слуга давнишний бога, молится «в алых ризах кроткому спасу за православных христиан».

Вот эту безнадежную, обреченную историей Русь любит Есенин. К ней прилагает он эпитеты мирной и кроткой. Русь — «милая родина, сладкий отдых, в шелку кунурей». Себя в своих грезах он видит убогим странником, «поющим о боге с вечерней звездой». Эта «смирренная» Русь, Русь крестьянская в наши дни стоит страшной и еще неразгаданной загадкой. С этой ли кротостью, молитвами и покорностью брать на себя грозную миссию освобождения человечества.

Эта Русь не только смиренная и кроткая. Там рождались стихийные бунты, бессмысленные и неорганизованные, как все стихийное, но к своей неведомой цели стремящиеся непременно и прямо, как всякая стихия. Там родилась разинщина и пугачевщина, воспетая Есениным в драматической форме. Патриархальные идиллии усадебно-деревенского быта не раз озарялись заревом пылающих поместий. Там шли вместе с городом на барина, но потом деревня замыкалась от города и недоверчиво косилась на него. Встреча города с деревней, мужицкого бунта с организованной пролетарской революцией—один из самых запутанных эпизодов переживаемого нами момента. Из деревни Есенин принес не только ее смирение и красоту ее природы, но и это бунтарство. Его протест навсегда остался бунтарским. Он усвоил себе инстинкты «буйственной Руси». Отсюда его хулиганство, его дебоширство, пьянство и возмущающие общество выходки. Видя, как идут по дороге в Сибирь люди в кандалах, он чувствует и в себе

безудержную удаль и «нежит мечту», что и он кого-нибудь зарежет «под осенний свист».

Бродит черная жуть по холмам,
Злобу вора струит в наш сад.
Только сам я — разбойник и хам
И по крови степной конокрад.

Трагедия надвигающегося на деревню города наводит его на мрачные мысли. «Так охотники травят волка, зажимая в тиски облав». Затравленная, бьющаяся в суживающемся железном кольце деревня дорого продаст свою жизнь. Предсмертная ярость отчаяния—вот чем может ответить деревня городу.

О, привет тебе, зверь мой любимый,
Ты не даром даешься ножу.
Как и ты, я, отовсюду гонимый,
Средь железных врагов прохожу.
Как и ты, я всегда наготове
И хоть слышу победный рожок,
Но отпробует вражеской крови
Мой последний смертельный прыжок.

Свою тоску об этой смене он изобразил в символической картине. Поезд на чугунных лапах, храпящий железной ноздрей, бегущий по степям, и скачущий за ним красногривый жеребенок, закидывающий тонкие ноги к голове — символический образ столкнувшихся стихий, стального победоносного города и наивной, неведающей природы. Куда он гонится, бедный жеребенок, милый, смешной дуралей, неужели не знает, что живых коней победила стальная конница, ужели не знает, что «в полях бессильных той поры не вернет его бег, когда пару красивых степных россиянок за коня продавал печенег». Бунт Есенина — это «задор прежней выправки деревенского озорника». Ему бы «в ночь, в голубой степи где-нибудь с кистенем стоять». Стройный план революции, поскольку она развертывается в путях пролетарского сознания, вне поля зрения Есенина. Он от Махно, а не от Маркса. В революции он видит только анархические моменты ее развития. Только в этом смысле она родственна ему, и только в этом смысле называет он себя большевиком:

Небо — как колокол,
Месяц — язык,
Мать моя — родина,
Я — большевик.
Ради вселенского
Счастья людей
Радуюсь песней я
Смерти твоей.

Гибель Есенина — результат неминуемой гибели того мира, с которым он был связан самыми крепкими корнями своей души. «Я—последний поэт деревни». В этой краткой формуле его судьба. Он мог протестовать только протестом той деревни, для которой нет будущего, деревни, пьянствующей и хулиганящей. Нельзя сказать, чтобы Есенин не видел новых сил, идущих на смену умирающему. Он даже нашел в себе мужество приветствовать восходящее солнце новой жизни и понимал социальную справедливость, жертвой которой он должен был стать:

Опомнись, чем же ты обижен?
Ведь это только новый свет горит
Другого поколения у хижин.
Уже ты стал немного отвечать,
Другие юноши поют другие песни.
Они, пожалуй, будут интересней, —
Уж не село, а вся земля им мать.

Глубокое разочарование, сознание своей бесполезности убило Есенина:

Моя поэзия здесь больше ненужна,
Да и, пожалуй, сам я здесь ненужен.

«Пилигрим угрюмый, бог весть с какой далекой стороны», он с грустью смотрит на новую жизнь, на воскресных сельчан, обсуждающих свои дела, на хромого красноармейца, рассказывающего важно о Буденном, о том, как красные отбили Перекоп, на комсомольцев, поющих под гармонику агитки Демьяна Бедного и оглашающих веселым криком дол.

Смерть Есенина произвела небывалый шум и вызвала ожесточенные споры. Одни отстаивали значение его огромного таланта, другие выдвигали на первый план вредное влияние есенинщины, символа упадочничества, дряблости

и неспособности отыскать выход своим творческим силам в захватывающем деле современного строительства. Кто понял, что литература не забава, а могучее оружие в борьбе интересов и идей, оружие, в известные моменты общественной жизни приобретающее первостепенное решающее значение, тот в праве поставить себе вопросы: можно ли молчать, когда в изумительных стихах прославлены пути жизни, отвратительные и вредные. Ведь всякая поэзия, даже самая беспредметная, куда-то зовет, чему-то учит, на какие-то дороги увлекает. Что хорошего, если неустойчивая молодежь в самом деле поверит, что есть красота в «разбойниках и хамах и по крови степных конокрадах», начнет «нежить мечту» о том, как зарежет кого-нибудь «под осенний свист».

Нужно сказать прямо и честно: хам есть хам, конокрад есть конокрад,—и никакой красоты, ничего героического и поднимающего в них нет, как нет ничего таинственного и романтического в том, чтобы «в ночь в глубокой степи где-нибудь с кистенем стоять». Если в старину существовали «благородные разбойники», то наше время открывает иные просторы творческой энергии. Кто в революционные годы не пришелся ко времени, не нашел себе места в коллективе, тому нет исторического оправдания. Мы можем пожалеть о нем, как говорится, «по человечеству». Но странно было бы требовать, чтобы история остановила свое движение для того, чтобы сберегать таланты. Нет ничего невыносимее, как в захватывающие революционные дни повторять забытые, казалось бы, навсегда слова о «заевшей среде», об одиноких непонятых душах, доведенных «черню» до кабака. Протест против обывательщины и мещанства, принимающий формы матерщины и пьяной рвоты, является худшей формой мещанства. Если сам Есенин не признал себя правым, если он ушел от жизни, благословляя новый мир, и открыто заявлял о превосходстве этого мира и о своей непригодности, то надо принять этот суд поэта над самим собой и следует сказать тем, кто хочет быть больше Есениным, чем сам Есенин: «Не унижайте погибшего поэта, не наряжайте его в те наряды, которые он сам старался сорвать с себя. Будет более достойно его памяти, если вместе с ним самим признать величие захватывающих современных исторических событий и слабость поэта, не сумевшего закружиться в их водовороте. Быть может, самое

лучшее оправдание его жизни и его смерти—то, что он нашел в себе мужество, уходя от мира, сказать: современная жизнь выше меня, в нашем споре права она, а не я. И я приветствую ее, хотя знаю, что в ее торжестве моя гибель:

Я не знаю, что будет со мною..
Может, в новую жизнь не гоюсь,
Но и все же хочу я стальнойю
Видеть бедную, нищую Русь.
И, внимая моторному лаю,
В сонме вьюг, в сонме бури и гроз,
Ни за что я теперь не желаю
Слушать песни тележных колес.

65. Литературные теории и критика в октябрьскую эпоху

Борьба двух мирозерцаний, двух основных течений общественной литературной мысли, из которых одно примыкает к литературным традициям прошлого, другое идет с низов, нашла себе яркое отражение в нашей критике. С первых дней революции возникло движение в пользу выработки специальной пролетарской культуры. Был создан специальный журнал «Пролетарская Культура», в первом номере которого в июле 1918 года была напечатана статья Ф. Калинина, выдающегося деятеля, безвременно скончавшегося... Вот что писал он:

«Вопрос о творчестве — один из наименее выясненных. Буржуазная интеллигенция, пользуясь таким положением дела, всего охотнее скрывается в эту последнюю свою крепость и усердно, со всякого рода заклинаниями, заволакивает себя в ней туманом мистицизма, который должен мешать нашему проникновению в эти заповедные луга. Рабочий класс не остановят колдовские навождения последних могикан буржуазии, и он сумеет при помощи испытанного оружия, организованной сознательности извлечь их из самых отдаленных ущелий на солнечный свет и обнаружить наготу их ложного самомнения. Из кастовой цеховой заинтересованности эти господа создают фантастические сказки, что заповедные луга творчества доступны только избранным натурам, жрецам

искусства, которые входят туда в белых ризах и с кадильным дымом. Творчество есть элементарная потребность каждого человека; оно выявляется в преодолении противоречий, с которыми люди сталкиваются в практической жизни, а рабочие прежде всего—в трудовой, при воздействии на внешнюю природу,—и в области мысли, когда нарушается связь логической последовательности. Жреческая каста от искусства сейчас же задаст нам вопрос: значит, по-вашему, между гением и простым рабочим нет никакой разницы? Да, — скажем мы, — по существу никакой; разница только в интенсивности и в большей или меньшей чувствительности мозгового аппарата. Иначе не смотрели и самые гении. Недаром Гете определял гениальность обладанием способности напряженного внимания, а Дарвин—терпением».

Эта идея находит дальнейшее развитие в ряде статей, напечатанных в «Пролетарской Культуре». В них доказывается, что старая интеллигенция ничем не поможет рабочему в деле художественного оформления нового миропонимания, которое принес он человечеству. Пролеткульт ставит себе задачей охранять чистоту пролетарской идеологии. Пролетариату нужна своя собственная поэзия, свое поэтическое сознание, непреложное в своей ясности. Все статьи «Пролетарской Культуры» проникнуты гордой верой в духовную силу пролетариата, в быстрое развитие новой культуры, непримиримым отношением к культуре предшествующей, буржуазной.

Эта непримиримая точка зрения встретила противодействие со стороны защитников литературы как таковой, ее самостоятельного значения. Разгорелись споры вокруг целого ряда проблем: по вопросу о форме и содержании, о ценности нашей классической литературы и т. п. Лицом к лицу стали два ряда идей: мещанство или героизм; профессиональная обособленность поэта или жажда слияния с массой; поэт-олимпиец, витающий над землей, или поэт-работник, участник общего дела; безответственный анархизм или дисциплина мысли; стихия или сознание; случайность или планомерность; созерцательное начало или начало волевое; мистический страх перед природой или техническая власть над ней; чистое искусство или искусство—фактор борьбы; бесцельный эстетизм или художественный образ, как средство организации, личность, противостоящая обществу, или личность, ищущая сочетания

своего призвания с общественной необходимостью; два идейных ряда, из которых один был армией торжествующих классов, другой являлся последней твердыней, охраняющей традиции дореволюционной литературы.

66. Напостовство

Четкого разделения вначале не существовало. Не было видно с первого момента, что в литературе соответствует и что враждебно пролетарской идеологии. Настоящая борьба, в результате которой были выяснены основные вопросы, началась в 1923 г., когда появился журнал «На Посту». Журнал резко поставил вопрос о литературе, выставив следующие требования: литература должна стать боевым оружием, довольно политической безграмотности литераторов. Без политики нет современной литературы, говорится в статье «О политграмоте и задачах литературы». Нужно понимать историческую обстановку, нужно иметь историческую перспективу, нужно быть вооруженным марксистским методом мышления. «Только при этих условиях литературу можно превратить в мощное орудие нового мира». Стать на сторону пролетариата, носителя грядущего, недостаточно. Необходимо стать в его ряды сознательно, «со знанием дела», помогать этому единственному в мире классу, способному руководить освободительной борьбой всех остальных угнетаемых классов и наций. Литература должна быть сознательной участницей в этой войне, должна ставить себе целью «прямую и постоянную помощь той стороне, которая воюет против рабства». Чтобы быть писателем, «необходимо самым прозаическим образом пройти школу политической грамоты» и «тесно связаться с РКП», потому что нельзя служить целиком революции, если не находишься в неразрывной связи с мозгом, душой, рычагом этой революции.

Беспартийная литература не может стать подлинной литературой революции. «Никогда литература не станет в уровень великой эпохи, если ее представители не будут дышать одной грудью с партией коммунистов». Литература «должна объяснить, должна сделать несомненной для миллионов мысль о том, что Октябрьская революция была законнейшим детищем истории, что вся ее «вина» заключается в том, что она

прежних хозяев жизни заменила новыми, вышедшими из рядов трудящихся и осуществляющими дело трудящихся, что вычеркнуть пятилетие революции — это значит снова отдать судьбу десятков миллионов в руки кучки рабовладельцев». Общая мысль статьи в том, что в наше время нет и не может быть художественной литературы иной, кроме той, которая служит пролетариату, и художником является только тот, кто «сумеет со всей силой вколотить в сознание миллионов мысль о невозможности возврата к прошлому». Этот утилитарный взгляд лег в основу всех других идей напостовской критики.

Прежде всего напостовцы выяснили свое отношение к «наследству», т. е. к литературе прошлого. Они рассматривают литературу предшествующих эпох, как продукт определенной классовой идеологии, внимательно изучая доставшееся пролетариату литературное наследие, они утверждают, что пролетариат строит свою литературу, «совершенно отличную от прошлой как по содержанию, так и по форме»; «в области литературы только диалектическое освобождение от влияния прошлого и в области идеологии и в области формы может привести к укреплению пролетарской литературы».

Другая важная проблема, стоявшая перед напостовцами, это — вопрос об отношении к современной литературе попутчиков. Здесь они проявляют ещё большую непримиримость, чем в своем отношении к классикам. В расцвете так называемой литературы попутчиков они видят возрождение мелко-буржуазной стихии. Даже самое название попутчиков, по их мнению, не у места. Поэты и беллетристы, не принадлежащие к пролетарским литературным организациям, враждебны революции. Социальная природа их не оставляет никаких сомнений. «Это — выходцы из мелкой буржуазии, не сумевшие стать в ряды пролетариата, но еще не пошедшие на открытую службу буржуазии». По существу они представляют естественный резерв, из которого буржуазия черпает подмогу своим ослабевающим силам. Не будь революции, большинство теперешних попутчиков давно было бы вместе с Буниными и Мережковскими, Гиппиусами и Куприными. Особенно жестоко напостовцы нападают на редактора журнала «Красная Новь», опиравшегося по преимуществу на попутчиков, Воронского, за его попытку «организовать представителей старой дореволюционной литературы и вновь появившихся писателей»,

«которые, будучи по существу чуждыми рабочему классу и его целям, в то же время не были им враждебны и хотя бы частично служили своими произведениями интересам пролетариата».

Отмежевавшись от классиков и попутчиков, напостовцы объявили решительную войну и футуристам. Последние, по мнению напостовцев, представляют в целом по идеологии группу деклассированной интеллигенции, типа художественной богемы, которая задачей своей ставила чисто эстетический бунт против буржуазно-художественных направлений. Их бунт ничего общего не имел с восстанием, поднятым пролетариатом. Выступление футуристов было в сущности эстетической борьбой внутри буржуазного общества. Сами футуристы понимают, что не застигни их революция, это движение легко выродилось бы в игрушничество на потребу пресыщенному классу, что вне революции футуризм в своей ковке человеческой личности никогда не ушел бы далее анархических выпадов одиночек и без мотивного террора словом и краской. Требуя искусства строения жизни, футуристы видят задачу поэта не в организации психики и сознания класса, а в делании живого, конкретно нужного языка своего времени. «Область нового приложения речевого искусства»—это не сама жизнь с живыми людьми, а новые слова в живом взаимодействии людей. Футуризм срывается на том, что подставляет вещь вместо живого человека, материал—вместо живой жизни, эстетические упражнения и опыт—вместо организующих произведений искусства.

Тем не менее к футуристам напостовцы отнеслись более снисходительно, чем к попутчикам. В их эстетической революции они усматривают известную положительную сторону и признают некоторых футуристов, хотя и с значительными оговорками, приемлемыми для революции. Позднее даже наметился контакт. Между футуристами и защитниками пролетарской литературы образовалось нечто в роде военного союза».

67. Споры о пролетарской литературе и культуре

Положительным результатом напостовского движения было не только углубление проблемы взаимоотношений политики и литературы, но и широкая постановка вопроса о пролетарской литературе в связи с пролетарской культурой.

Должны ли мы и наша литература пройти стадию развития специфически пролетарской литературы? Основная идея марксизма требует признания той мысли, что каждый господствующий класс и созданный им уклад жизни вызывают возникновение особой культуры, а следовательно, и художественной литературы. Мы знаем эпоху феодально-дворянской культуры и эпоху культуры буржуазной. Отсюда заранее следует предположить, что господство пролетариата ознаменуется утверждением новой культуры, непохожей на все культуры. Вокруг этой идеи загорелись жестокие бои. Противниками мысли о возможности и неизбежности существования особой пролетарской культуры выступили Троцкий, Воронский и целый ряд других критиков. Аргументация Троцкого сводится к тому, что пролетариат овладел властью совершенно в иных условиях, чем буржуазия. Формирование новой культуры требует продолжительного времени, и буржуазная культура, начавшая свое развитие по меньшей мере с эпохи возрождения, развертывалась в течение пяти веков, прежде чем достигла расцвета к XIX веку. Пролетариат не будет иметь в своем распоряжении даже краткого времени, потому что его диктатура—лишь кратковременная переходная эпоха к коммунизму. В течение этого краткого периода он будет занят борьбой за власть. Ему будет не до культурного строительства, и никакой «пролетарской культуры не только нет, но и не будет; жалеть об этом поистине нет основания: пролетариат взял власть именно для того, чтобы навсегда покончить с классово-культурой и проложить пути для культуры человеческой».

Когда же отпадет необходимость в железных тисках диктатуры, тогда великое культурное строительство, «несравнимое ни с чем прошлым, не будет уже иметь классового характера». Другими словами, человечество перейдет от буржуазной культуры к будущей коммунистической, когда вступит в эру развернутого коммунизма, не создав особой культуры в краткий переходный период борьбы.

Эта точка зрения вызвала возражения со стороны Бухарина. По его мнению, ошибка Троцкого заключается в том, что он упускает из виду длительность периода диктатуры пролетариата и неравномерность в развитии пролетарской диктатуры в других странах. Троцкий преувеличивает темп развития коммунистического общества и быстроту отмирания

пролетарской диктатуры. Он представляет себе дело таким образом, что одновременно все классы движутся к коммунизму, и так как пролетарская диктатура ослабляется гораздо быстрее, чем это происходит на самом деле, то происходит соскальзывание специфических пролетарских черт к общечеловеческим, к будущим коммунистическим. По мнению Троцкого, эта черта будущей коммунистической культуры развивается гораздо быстрее, чем выпирает из своей скорлупы чисто пролетарская.

Опровергая эти мысли, Бухарин утверждает, что существуют пролетарские специфические черты культуры, что они неизбежно будут закреплены и зафиксированы и что отнюдь не все коммунистичны в общечеловеческом смысле слова, поэтому нет полного совпадения между культурой пролетарской и будущей коммунистической. Например, психология борьбы против людей, психология классовых бойцов не есть черта людей бесклассового коммунистического общества. Специфические черты, свойственные пролетариату, как урбанические настроения, городские черты—не коммунистические, потому что коммунизм разрешает противоречия между городом и деревней.

Неправильной считает и Луначарский ссылку Троцкого на то, что мы «не успеем» развернуть пролетарское искусство, как очутимся в коммунистическом раю, где искусство будет общечеловеческим. Луначарский сравнивает вопрос об искусстве с вопросом о государстве. Коммунизм даже и не собирается принести за собой общечеловеческое государство, однако для переходного времени мы создаем государство пролетарское. И марксизм, и советский строй, и наши профсоюзы—это все тоже части пролетарской культуры, и как-раз приспособленные для переходного времени. «Почему же у нас невозможно пролетарское искусство, как переходное к коммунистическому?»

Со времени этого спора, как мы видели, факты подтвердили справедливость точки зрения сторонников пролетарской культуры и литературы. Последняя распустилась пышным цветом, выставила группу выдающихся писателей, как Фурманов, Малышкин, Либединский, Гладков, Безыменский и др. Может быть, при нашей современной жизни, которая является жизнью в окопах, до известной степени, и подготовкой к новым

боям, трудно говорить о культуре в традиционном смысле этого слова. И тем не менее мы видим на наших глазах формирование специфической культуры переходного времени. Если в окопах приходится сидеть годами, если войне не видно конца, то разве не создается особая «окопная» культура, часто великолепная и поучительная, не возникает здесь своеобразная литература, не расцветает поэзия, бесконечно много говорящая векам. Эпоха так называемого великого переселения народов была эпохой сплошных войн, эпохой своего рода окопной культуры. И однако породила величайшие памятники художественного творчества.

Трудно представить себе, чтобы борьба, начатая русским пролетариатом, прошедшая различные стадии, от фронтов военных до фронтов хозяйственного и культурного строительства, не была зафиксирована и не нашла своего отражения в художественном творчестве. Эти годы—не просто мгновения на биваке, не бой между двумя культурами. Это—быт, это—научные истины, поэтические вдохновения, своеобразные новые мироощущения, рождающиеся и расцветающие в самом процессе борьбы. Это—не стихийный взрыв, а борьба многогранная, уже на наших глазах преобразующая все стороны жизни—и мысль, и творчество, и производственные методы, и мораль,—борьба плановая, глубоко и всесторонне рассчитанная, планомерно опрокидывающая один за другим все устои старого мира. А такая борьба есть культура, и культура пролетарская, потому что пролетариат руководит ею, и успех ее растет по мере того, как повсюду в жизни утверждается и мысль и чувство пролетариата. Трудно представить себе этот период между буржуазной и будущей коммунистической культурой в виде какого-то провала, лишённого литературы. А еще труднее представить, что литературу в это время будут делать одни попутчики, а пролетариат, занятый борьбой за власть, проводящий время в боях на многообразных фронтах, не выделит из своей среды никого, кто в поэтическом слове увековечит его усилия, его новые подходы к природе, к жизни и к человеку, возникшие в эту эпоху.

Вполне прав Георгий Горбачев, уже в нашей современности указывая элементы пролетарской культуры: метод марксизма и ленинизма, сознание всемирной солидарности рабочих, принцип строения наших профсоюзов и партии,

принципы воспитания комсомольцев и пионеров, музыка Интернационала, советские кодексы и право, структура нашего рабочего клуба и т. д. Это по меньшей мере предисловие к социалистической культуре, однако резко отличное во многом от последней.

68. Литература и политика

Наконец важный вопрос, который был глубоко разработан в революционные годы нашей критикой, это—вопрос об отношении литературы к политике. 9 мая 1924 года было созвано по этому вопросу совещание при отделе печати ЦК РКП. На совещании обозначались две непримиримые между собой точки зрения. Первая, принадлежавшая А. К. Воронскому, была формулирована так: «Партия оказывала содействие всем революционным группам, стоявшим на почве Октября; она не делала своим направлением направление какой-нибудь отдельной группы; она оказывала активную помощь, когда видела, что та или иная группа работает и стоит на точке зрения Октябрьской революции; партия не вмешивалась и давала полную свободу художественному самоопределению». Воронский находил эту точку зрения правильной, указывая на то, что у нас существует огромная крестьянская масса в составе населения, что пролетариат взял власть, не овладев предварительно наукой и искусством, а Коммунистическая партия уделяла искусству минимальное внимание, по необходимости направляя свой ум, талант и силу в политику. Благодаря этому вместо мощного потока писателей-коммунистов или рабочих писателей у нас возник ряд отдельных литературных кружков.

Эта точка зрения, требующая невмешательства и полной свободы художественного самоопределения, встретила резкое возражение. Возражая Воронскому, тов. Вардин указывает, что эта свобода чревата опасностями, что антисоветские партии для данного момента главные надежды возлагают на обволакивание Коммунистической партии, на ее разложение и перерождение, что проблема литературы есть проблема политическая, что к литературным проблемам нужно подходить с точки зрения воздействия на массы, что большинство

попутчиков не скрывает своего враждебного отношения и стоит на точке зрения аполитичности в литературе.

В противоположность Воронскому тов. Вардин заявляет, что политика партии должна идти по трем направлениям: «во-первых, мы должны всячески мешать буржуазии использовать литературу в своих политических целях; во-вторых, мы должны использовать все ценное из старой литературы, привлечь на свою сторону всех тех литераторов, которые могут принести нам пользу; в третьих, мы должны делать шаги и принимать определенные конкретные меры для того, чтобы у революции была наконец своя собственная литература». По мнению докладчика, попутчики могут быть использованы только одним способом: если партия будет опираться на свою партийную группу в литературе. Необходимо создать ком'ячейку, большевистскую фракцию в литературе. Такой ячейкой, такой коммунистической фракцией является группа пролетарских писателей. Такой группой докладчик считает всесоюзную ассоциацию пролетарских писателей. Партия должна руководить этой ассоциацией и вокруг нее группировать беспартийных писателей. Если партия даст свое руководство новому, чрезвычайно важному движению, то «мы, большевики, будем иметь большевистскую литературу».

В истории литературы мы не знаем другого примера, когда вопрос о целях и задачах литературы решался не литераторами, а политической партией. В настоящее время даже трудно представить, какой важной исторической вехой является это совещание. Идея организованного общества, общества, действующего и развивающегося по строго установленному плану, вытекающему из интересов жизни и развития этого общества,—эта идея начинает охватывать такую, казалось бы, капризную область, как литературное творчество. При всех разногласиях отдельных участников совещания основная предпосылка молчаливо была признана всеми. Эта предпосылка—та мысль, что искусство и литература должны быть включены в общий план строительства новых форм жизни. Еще недавно господствовавшие эстетические теории, идеи об автономии искусства, о жрецах Аполлона, о мистическом происхождении вдохновения и т. п. кажутся теперь отделенными от нас целыми столетиями. Впервые так четко в основу суждений о литературе положена мысль о целом, о координации

всех сил и всех форм творчества, участвующих в поступательном движении общества, в развитии жизни.

Наше время навсегда покончило с вековыми идеалистическими представлениями о литературе. В эти годы больше, чем за целые предшествующие десятилетия, было сделано для того, чтобы уловить и раскрыть во всей ясности те нити, которые ведут от данной социальной среды к художественному произведению. Ни один из наших критиков уже не сомневается в том, что не только содержание, идеи художественного произведения, но и стиль, форма, эпитеты, композиция, все это в конечном счете определяется борьбой общественных групп, социальной структурой данного общества. Но в пределах этого понимания между марксистскими критиками ведется ожесточенная борьба. В этих пределах можно указать два основных направления. Одни утверждают, что художественная литература служит прежде всего познанию действительности, другие—воздействию на действительность и ее преобразованию.

Правда, и первые признают, что в результате познания действительности возникает действие, рождается стремление, уяснив через литературу социальный смысл данного момента, напрягать усилия для направления жизни в ту или другую сторону. Правда, и вторые понимают, что без познания действительности нельзя оказывать на нее влияние. И тем не менее, борьба между обеими группами существует. Подчеркивание познавательного или действенного момента в художественной литературе ведет к целому ряду практических последствий.

Если наша задача—прежде всего объективно изучить действительность, то, само собою, мы не можем не придавать огромного значения, не выдвигать, быть может, даже на первый план, «попутчиков», и «мужиковствующих», потому что в нашей стране преобладает огромное многомиллионное крестьянское население и немало еще мелко-буржуазных элементов. И для познания их необходимо поддерживать их литературу. Если же для нас важнее действенная сила литературы, то больше всего поддерживаем пролетарских писателей, потому что их творчество—идеологическое выражение стремлений класса, идущего во главе всего революционного движения. Во втором случае для нас тенденция произведения

и чистота идеологии важнее формы, в первом случае—на первый план снова выдвигаются разговоры о художественности произведения, о ценности таланта и пр.

Наиболее упорным защитником ценности познавательного элемента в литературе является А. К. Воронский. Вот как формулирует он свою основную идею:

«Прежде всего искусство есть познание жизни. Искусство не есть произвольная игра фантазии, чувств, настроений, искусство не есть выражение только субъективных ощущений и переживаний поэта. Искусство не задается целью в первую очередь пробуждать в читателе «чувства добрые». Искусство, как и наука, познает жизнь». Это — наиболее крайнее выражение теории о познавательных задачах искусства. Воронский договаривается здесь до того, что отводит второстепенное место задаче искусства пробуждать «чувства добрые», т. е., переводя это на современный язык, оказывать воспитательное политическое влияние на читателей. Из многочисленных определений, которые давал Белинский поэзии, Воронский выбирает следующее, соответствующее его взглядам: «Поэзия есть истина в форме созерцания... Поэт не украшает действительности, не изображает людей, какими они должны быть, но каковы они суть».

Именно эти идеи Воронского, это умаление актуального момента в литературе и подчеркивание момента объективного, описательного послужило причиной яростной борьбы против Воронского со стороны напостовцев, борьбы, которая в наши дни приводит несомненно к торжеству литературы действенной в таких произведениях, как фурмановские и гладковские романы.

По мнению Воронского, художник должен опускаться, не замечать того, что не имеет познавательной ценности, все случайное, неинтересное, известное. Он умеет уловить то, мимо чего проходят другие, у художника должны быть свои глаза, он должен видеть и слышать не так, как видят и слышат обычно, что и называется индивидуальностью художника. Как и наука, искусство дает объективные истины. Подлинное искусство требует точности, потому что имеет дело с объектом, оно опытно. Правда, и Воронский признает, что за процессом познания следует процесс действия, человек сначала познает, потом действует, строит. «Наука основана на пред-

видении, на предвидении основано действие». Никто еще, говорит Воронский, не открыл науки, где процесс познания сделался бы подсобным и т. д.

Само собою разумеется, что такая точка зрения плохо вяжется с революционным методом действий и с нашими днями, которые не всегда имели время дожидаться выводов научного познания и приступали к действию, следуя верному революционному инстинкту.

Обоснование действенного элемента в литературе, которому посвятил по преимуществу свои страницы журнал «На Посту», находим у Георгия Горбачева. В противоположность Воронскому, опиравшемуся по преимуществу на «попутчиков», Горбачев выделяет на первый план действенный характер современной литературы, сказывающийся прежде всего у наших пролетарских писателей. Пролетарская проза и поэзия, по его словам, обратились «от мечтаний о великольном будущем к настоящему во всей его сложности и борьбе, во всем его повседневном величии медленного перерастания в социалистическое будущее». Пролет-литература обратилась к характерному для нашего времени процессу трансформации энергии и упорства, выкованных в подпольи и на фронтах в силу, строящую новое общество и новую культуру, к «мелочам промышленного, кооперативного, профессионального, учебного строительства и производственной работы». Горбачев уловил самое ценное, что есть в нашей литературе. Она «сохраняет чувство переходности нашей эпохи, как нового этапа в борьбе за величайшие идеалы человечества, как своеобразные пути непримиримой борьбы со старой культурой». Вот почему ей нет надобности подводить художественные итоги какому-то несуществующему целому, какому-то устоявшемуся быту, как этого требует Воронский. Ее красота, ее соответствие времени именно в отсутствии каких бы то ни было итогов. Ее новизна—в чувстве борьбы, в пафосе переустройства действительности, а не регистрации ее явлений. По Горбачеву, если она страдает недостатками, то они лежат в другой плоскости, чем по Воронскому. Слабая сторона нашей литературы не в недостатке ее познавательной силы, а в недостаточно решительном выявлении ее борческой энергии. Воронскому кажется, что если общественная жизнь на распутье, то и литературе приходится стоять на распутье. Горбачев приходит как-раз

к обратному выводу. Он ставит литературе задачу вмешательства в запутанность жизни, задачу борьбы; «...при сложности именно бытовых и культурных проблем ей (пролетарской литературе) естественно быть не только средством агитации и популяризации, но и делать самостоятельную работу, познавательную и предупреждающую об опасностях, привлекающую внимание к новым вопросам». Автор находит, что в «умении мыслить и говорить в первых рядах живой творческой части пролетариата» литература в данный момент стоит позади публицистов и политических вождей. Но бурный поток пролетарской мысли и литературы поручкой за то, что наша литература скоро станет не менее активной в разработке проблем революционного строительства, чем пролетарская поэтическая мысль. Этот этап будет свидетельством зрелости. Здоровая и сильная юность—ручательство в величии этой зрелости.

69. Резолюция партии о литературе

Бурные споры, возникшие вокруг вопросов литературы в Октябрьскую эпоху, завершились появлением совершенно исключительного по своему значению документа. Это—резолюция ЦК РКП(б) «о политике партии в области художественной литературы». Это—одновременно и политический и литературный документ. Это не только программа партии, но и теоретический трактат по социологии литературы. Он дает сжатый и четкий ответ на все вопросы, касающиеся связи литературы с нашей современностью.

Вот этот документ.

«1. Подъем материального состояния масс за последнее время в связи с переворотом в умах, произведенным революцией, усилением массовой активности, гигантским расширением кругозора и т. д. создает громадный рост культурных запросов и потребностей. Мы вступили таким образом в полосу культурной революции, которая составляет предпосылку дальнейшего движения к коммунистическому обществу.

2. Частью этого массового культурного роста является рост новой литературы, пролетарской и крестьянской в первую очередь, начиная от ее зародышевых, но в то же время небывало широких по своему охвату форм (рабкоры,

селькоры, стенгазеты и проч.) и кончая идеологически осознанной литературно-художественной продукцией.

3. С другой стороны, сложность хозяйственного процесса, одновременный рост противоречивых и даже прямо друг другу враждебных хозяйственных форм, вызываемый этим развитием процесс зарождения и укрепления новой буржуазии, неизбежная, хотя на первых порах не всегда осознанная, тяга к ней части старой и новой интеллигенции, химическое выделение из общественных глубин новых и новых идеологических агентов этой буржуазии—все это должно неизбежно сказываться и на литературной поверхности общественной жизни.

4. Таким образом, как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она не прекращается и на литературном фронте. В классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства, хотя классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах, бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике.

5. Однако было бы совершенно неправильно упускать из виду основной факт нашей общественной жизни, а именно факт завоевания власти рабочим классом, наличие пролетарской диктатуры в стране.

Если до захвата власти пролетарская партия разжигала классовую борьбу и вела линию на взрыв всего общества, то в период пролетарской диктатуры перед партией пролетариата стоит вопрос о том, как ужиться с крестьянством и медленно переработать его; вопрос о том, как допустить известное сотрудничество с буржуазией и медленно вытеснять ее; вопрос о том, как поставить на службу революции техническую и всякую иную интеллигенцию и идеологически отвоевать ее у буржуазии.

Таким образом, хотя классовая борьба не прекращается, но она изменяет свою форму, ибо пролетариат до захвата власти стремится к разрушению данного общества, а в период своей диктатуры на первый план выдвигает «мирно-организаторскую работу».

6. Пролетариат должен, сохраняя, укрепляя и все расширяя свое руководство, занимать соответствующую позицию и на целом ряде новых участков идеологического фронта. Процесс проникновения диалектического материа-

лизм в совершенно новые области (биологию, психологию, естественные науки вообще) уже начался. Завоевание позиций в области художественной литературы точно так же рано или поздно должно стать фактом.

7. Нужно помнить однако, что эта задача — бесконечно более сложная, чем другие задачи, решаемые пролетариатом, ибо уже в пределах капиталистического общества рабочий класс мог готовить себя к победоносной революции, построить себе кадры бойцов и руководителей и выработать себе великолепное идеологическое оружие политической борьбы. Но он не мог разработать ни вопросов естественно-научных, ни технических, а равно он, класс культурно подавленный, не мог выработать свою художественную литературу, свою особую художественную форму, свой стиль. Если в руках у пролетариата уже теперь есть безошибочные критерии общественно-политического содержания любого литературного произведения, то у него еще нет таких же определенных ответов на все вопросы относительно художественной формы.

8. Вышесказанным должна определяться политика руководящей партии пролетариата в области художественной литературы. Сюда в первую очередь относятся следующие вопросы: соотношение между пролетарскими писателями, крестьянскими писателями и так называемыми «попутчиками» и другими; политика партии по отношению к самим пролетарским писателям; вопросы критики; вопросы о стиле и форме художественных произведений и методах выработки новых художественных форм; наконец вопросы организационного характера.

9. Соотношение между различными группировками писателей по их социально-классовому или социально-групповому содержанию определяется нашей общей политикой. Однако нужно иметь здесь в виду, что руководство в области литературы принадлежит рабочему классу в целом со всеми его материальными и идеологическими ресурсами. Гегемонии пролетарских писателей еще нет, и партия должна помочь этим писателям заработать себе историческое право на эту гегемонию. Крестьянские писатели должны встречать дружественный прием и пользоваться нашей безусловной поддержкой. Задача состоит в том, чтобы переводить их расту-

щие кадры на рельсы пролетарской идеологии, отнюдь однако не вытравливая из их творчества крестьянских литературно-художественных образов, которые и являются необходимой предпосылкой для влияния на крестьянство.

10. По отношению к «попутчикам» необходимо иметь в виду: 1) их дифференцированность; 2) значение многих из них, как квалифицированных «специалистов» литературной техники; 3) наличность колебаний среди этого слоя писателей. Общей директивой должна здесь быть директива тактичного и бережного отношения к ним, т. е. такого подхода, который обеспечивал бы все условия для возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии. Отсеивая антипролетарские и антиреволюционные элементы (теперь крайне незначительные), борясь с формирующейся идеологией новой буржуазии среди части «попутчиков» сменеховского толка, партия должна терпимо относиться к промежуточным идеологическим формам, терпеливо помогая эти неизбежно многочисленные формы изживать в процессе все более тесного товарищеского сотрудничества с культурными силами коммунизма.

11. По отношению к пролетарским писателям партия должна занять такую позицию: всячески помогая их росту и всемерно поддерживая их и их организации, партия должна предупреждать всеми средствами проявление комчванства среди них, как самого губительного явления. Партия именно потому, что она видит в них будущих идейных руководителей советской литературы, должна всячески бороться против легкомысленного и пренебрежительного отношения к старому культурному наследию, а равно и к специалистам художественного слова. Равным образом заслуживает осуждения позиция, недооценивающая самую важность борьбы за идейную гегемонию пролетарских писателей. Против капитулянтства, с одной стороны, и против комчванства, с другой—таков должен быть лозунг партии. Партия должна также бороться против попыток чисто оранжерейной «пролетарской» литературы; широкий охват явлений во всей их сложности; не замыкаться в рамках одного завода; быть литературой не цеха, а борющегося великого класса, ведущего за собой миллионы

крестьян—таковы должны быть рамки содержания пролетарской литературы.

12. Вышесказанным в общем и целом определяются задачи критики, являющейся одним из главных воспитательных орудий в руках партии. Ни на минуту не сдавая позиций коммунизма, не отступая ни на иоту от пролетарской идеологии, вскрывая объективный классовый смысл различных литературных произведений, коммунистическая критика должна беспощадно бороться против контр-революционных проявлений в литературе, раскрывать сменовеховский либерализм и т. д. и в то же время обнаруживать величайший такт, осторожность, терпимость по отношению ко всем тем литературным прослойкам, которые могут пойти с пролетариатом и пойдут с ним. Коммунистическая критика должна изгнать из своего обихода тон литературной команды. Только тогда она, эта критика, будет иметь глубокое воспитательное значение, когда она будет опираться на свое и д е й н о е превосходство. Марксистская критика должна решительно изгонять из своей среды всякое претенциозное полуграмотное и самодовольное комчванство. Марксистская критика должна поставить перед собой лозунг—учиться, и должна давать отпор всякой макулатуре и отсебятине в своей собственной среде.

13. Распознавая безошибочно общественно-классовое содержание литературных течений, партия в целом отнюдь не может связать себя приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы. Руководя литературой в целом, партия так же мало может поддерживать какую-нибудь одну фракцию литературы (классифицируя эти фракции по различию взглядов на форму и стиль), как мало она может решать резолюциями вопросы о форме семьи, хотя в общем она несомненно руководит и должна руководить строительством нового быта. Все заставляет предполагать, что стиль, соответствующий эпохе, будет создан другими методами, и решение этого вопроса еще не намечилось. Всякие попытки связать партию в этом направлении в данную фазу культурного развития страны должны быть отвергнуты.

14. Поэтому партия должна высказываться за свободное соревнование различных группировок и течений в данной области. Всякое иное решение вопроса было бы казенно-

бюрократическим псевдорешением. Точно так же недопустима декретом или партийным постановлением легализованная монополия на литературно-издательское дело какой-либо группы или литературной организации. Поддерживая материально и морально пролетарскую и пролетарско-крестьянскую литературу, помогая «попугчикам» и т. д., партия не может предоставить монополию какой-либо из групп, даже самой пролетарской по своему идейному содержанию: это значило бы загубить пролетарскую литературу прежде всего.

15. Партия должна всемерно искоренять попытки самодельного и некомпетентного административного вмешательства в литературные дела; партия должна озаботиться тщательным подбором лиц в тех учреждениях, которые ведают делами печати, чтобы обеспечить действительно правильное, полезное и тактичное руководство нашей литературой.

16. Партия должна указать всем работникам художественной литературы на необходимость правильного разграничения функций между критиками и писателями-художниками. Для последних необходимо перенести центр тяжести своей работы в литературную продукцию в собственном смысле этого слова, используя при этом гигантский материал современности. Необходимо обратить усиленное внимание и на развитие национальной литературы в многочисленных республиках и областях нашего союза.

Партия должна подчеркнуть необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского; нужно смелее и решительнее порывать с предрассудками барства в литературе и, используя все технические достижения старого мастерства, вырабатывать соответствующую форму, понятную миллионам.

Только тогда советская литература и ее будущий пролетарский авангард смогут выполнить свою культурно-историческую миссию, когда они разрешат эту великую задачу».

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И ГЛАВНЕЙШИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

А

- Адам Олеарий 15.
Аксаковы (Константин и Иван) 81.
Аксельрод П. Б. 141.
Алеша Попович 9.
Александр II 87, 140, 141, 155.
Алеко (Пушкин „Цыганы“) 62, 153.
Александровский В. 181, 189.
Александринский театр 162.
Анархизм 172, 246.
„Анатэма“ (Л. Андреев) 176.
„Анна Каренина“ (Л. Толстой) 99.
„Антон Горемыка“ (Д. Григорович)
103, 105.
„Арабески“ (Н. В. Гоголь) 70.
Аракчеев 41.
Арский П. 181.
Асеев Н. 218.

Б

- Байрон 46, 48, 53, 55, 58, 59, 60, 62,
95.
Байронизм 66.
Бабель И. 228.
„Барсуки“ (Леонов) 238.
Бальмонт К. 135, 165, 166, 167, 169,
175, 183.
„Бедная Лиза“ (Карамзин) 41.
„Бедность не порок“ (Островский) 114.
Бестужев-Рюмин 54, 55.
„Бедные люди“ (Достоевский) 148, 150.
Бедный Демьян 207, 208, 209, 210, 243.
Бердников 181.
Белинский В. Г. 75, 76, 77, 78, 79, 80,
81, 82, 83, 87, 108, 119, 139, 256.

- Бельтов (Плеханов Г. В.) 85, 89, 110,
138.
Беллетристы-народники 144.
Белый Андрей 165, 170, 172, 173, 177.
Безыменский А. 190, 212, 213, 215,
216, 251.
Блок А. 61, 165, 173, 174, 175, 177.
Благой Д. 54.
Бональд 57.
Бомарше 28, 29.
„Болтун“ (журнал) 39.
„Борис Годунов“ (Пушкин) 64.
„Братья Карамазовы“ (Достоевский)
151, 153, 154.
Брюсов В. Я. 165, 166, 167, 169, 177.
Буало 22.
Булгарин 78, 81.
Буржуазная культура 250.
Бунин И. А. 165, 168, 177, 237, 248.
Бухарин Н. И. 216, 250, 251.
Былины 8, 192.

В

- Вальтер-Скотт 46.
Ваккенродер 46.
Вельтман 148.
Вардин И. 253, 254.
Вересаев В. 228.
Веснянки 8.
„Вечера на хуторе близ Диканьки“
(Гоголь) 70.
„Вечная идея“ 76, 77.
„Вишневы сад“ (Чехов) 162.
„Власть тьмы“ (Толстой) 236.
Вольтер 28, 43.
„Вольность“ (ода Пушкина) 62.

„Война и мир“ (Толстой) 97.
„Война и мир“ (Маяковский) 219.
Волков М. 181.
Вольнский 165, 166.
Восьмидесятые годы 140, 141, 146, 147,
160, 161, 163.
Восьмидесятники 159, 161.
Воронский 248, 250, 253, 254, 256, 257.
„Всякая Всячина“ (журнал) 30.
„В тупике“ (Вересаев) 228.

Г

Гастев А. 185, 187.
Гете 40, 42, 58, 246.
„Герой нашего времени“ (Лермонтов)
67, 143.
Герцен 68, 79, 82, 83, 84, 85, 89.
Гегель 74, 89.
Гегелианцы 82, 91.
Гейне 155, 175, 186.
Герасимов В. 181, 182, 189.
Героический индивидуализм 179.
Гильоме 51.
Гиппиус З. 248.
Гладков Ф. 203, 204, 205, 206, 228, 251.
Гоголь Н. В. 48, 68, 69, 70, 71, 72, 79,
82, 107, 148.
Гончаров 48, 68, 79, 82, 88, 89, 106, 107,
108, 109, 110, 111, 112, 113, 125, 138.
„Горе от ума“ (Грибоедов) 49, 50.
Гоголевское творчество 70, 72.
Гоголевские герои 70.
Гоголевская поэзия 70.
Гоголевская романтика 71.
Горький М. 154, 171, 178, 179.
„Голый год“ (Пильняк) 229, 231.
Горбачев Г. 252, 257.
Грибоедов 48, 49, 50, 51, 52.
Григорович Д. В. 48, 79, 82, 89, 103
104, 105, 106, 108, 236.
„Гроза“ (Островский) 113, 116.
Греч 78, 81.
Гражданские мотивы 155.
Гражданская война в пролетлитературе
191.
Груздев 228.
Гюго В. 46.

Д

Дажь-бог 6.
Даламбер 28, 29.
Данте 70.
Дарвин 246.
„Два мира“ (Майков) 124.
Лжакомо Леопарди 57, 95.
„Дворянское гнездо“ (Тургенев) 91.
„Двойник“ (Достоевский) 150.
Дворянские традиции в русской лите-
ратуре 168.
Деисты 28.
Державин Г. Р. 30, 31, 32.
Декабристы 50, 52, 67, 139.
„Демон“ (Лермонтов) 66.
„Детство“ (Толстой) 96.
Девяностые годы 148, 162, 163, 164,
165.
Декадентство 165.
Деятельности 163.
Деместр Жозеф 57.
Дидро 28, 29, 40.
Добрыня-Никитич 9.
Домострой 13.
Достоевский Ф. М. 79, 82, 89, 143, 148,
149, 150, 152, 153, 154, 204.
„Доходное место“ (Островский) 116.
Добролюбов Н. А. 116, 126, 131, 132,
139.
Дорогойченко А. 181, 190.
Дорониин И. 215, 217.
Дуализм 126, 165.
„Дядя Ваня“ (Чехов) 162.
„Дым“ (Тургенев) 88, 94.

Е

„Евгений Онегин“ (Пушкин) 59, 62, 63.
Ерошин И. 181.
Есенин С. 240, 241, 242, 243, 244.
Есенинщина 115.

Ж

Жаров А. 190, 214, 215, 216.
„Железный поток“ (Серафимович) 191,
197.

Маяковский В. 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224.
„Мертвые души“ (Гоголь) 72, 198.
Мережковский 171, 248.
Мистицизм 245.
„Молодая Гвардия“ 190, 212, 215.

Н

Народное творчество 6, 7.
Наполеон 41, 98.
„Накануне“ (Тургенев) 92, 143.
Народничество 94, 112, 140, 141, 143, 144, 146, 147, 161, 162, 163, 164.
Народнические идеалы 145, 146.
Надсон С. Я. 155, 158, 164.
„Начало“ (журнал) 164.
„Навы чары“ (Сологуб) 170.
„На дне“ (Горький) 179.
„На Посту“ 190, 247, 257.
Национализм 229.
„Недоросль“ (Фонвизин) 32.
Некрасов Н. А. 82, 89, 133, 134, 135, 137, 138, 139.
„Не в свои сани не садись“ (Островский) 115.
Нечаев Е. 180, 181.
Неверов А. 181, 197, 198.
Николаевская эпоха 73.
Нигилизм 93, 112.
Ницше 152.
Ницшеанство 165, 179.
Низовой П. 181, 189, 228.
Никитин 228.
Новгородский цикл 9.
Новалис 46.
Нодье 46.
„Новь“ (Тургенев) 94.
„Новое Время“ (журнал) 159, 160.
„Новое Слово“ (журнал) 163, 164.
Новый синтаксис 224.

О

Обломов, обломовщина 68, 89, 109, 110, 111, 131, 138.
Обрадович С. 181.
„Обрыв“ (Гончаров) 109, 111.
„Облако в штанах“ (Маяковский) 219.

Огарев 82, 84.
Одоевский А. 50.
Ода 24, 26, 42.
Октябрьская революция 73, 80, 119, 131, 141, 155, 180, 247.
Онегин („Евгений Онегин“ Пушкин) 63, 64, 68, 85, 110, 131, 153.
Опискин Фома 151.
Остромирово евангелие 10.
Островский 88, 89, 107, 108, 113, 114, 115, 116, 117, 125, 132.
„Освобождение труда“ 142.
„О скудости и богатстве“ (Посошков) 17.
„Отечественные Записки“ (журнал) 82, 140, 141, 163.
„Отцы и дети“ (Тургенев) 93.

П

„Памела“ (Ричардсон) 39.
Пастернак Б. 218.
Первобытная поэзия 6.
Песни лирические и эпические 8.
Петровская эпоха 16.
Печорин („Герой нашего времени“ Лермонтов) 68, 85, 131.
Переверзев В. 69, 72, 148, 149, 150, 153.
Пестель 54, 83.
Петрашевский 88.
Передонов („Мелкий бес“ Сологуб) 169.
Пессимизм 175, 176.
„Песнь о соколе“ (Горький) 178.
„Песнь о буреветнике“ (Горький) 178.
Письменная литература, письменность 10, 23.
„Письма русского путешественника“ (Карамзин) 43.
Писарев Д. И. 126, 131, 132, 133, 144.
Писемский А. Ф. 133.
Пильняк Б. 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234.
Плеханов Г. В. 18, 21, 25, 34, 80, 85, 87, 126, 141, 142, 143, 147, 156, 163.
Плюшкин („Мертвые души“ Гоголь) 72.
Плещеев 159.
Плетнев В. 181.
Пословицы 7.
Похоронные песни 8.

Поучение Владимира Мономаха 11.
Посошков 16, 17, 18, 19, 26.
Покровский М. 40, 88, 107, 108.
Поэзия мировой скорби 57, 58, 60, 69.
Погодин 81.
Поморский А. 181.
Помяловский Н. Г. 89, 133.
Полевой 148.
Победоносцев 155.
„Попутчики“ 180, 225, 227, 228, 229,
248, 249, 253, 260, 261, 263.
Попутническая литература 226, 229,
232, 235.
Полетаев Н. 181.
Подъячев 228.
Полонская Е. 228.
Просвещенный абсолютизм 23, 24, 28,
35, 42.
Просветительное направление 27, 30,
37.
Прокопович Феофан 16, 23.
Пролетарская революция 141, 154, 241.
Пролетарская поэзия 180, 183, 188.
Пролетарские поэты 183, 185, 186, 187,
190, 212, 213, 218.
Пролетарский космизм 184.
Пролетарские беллетристы 188.
Пролетарская литература 190, 197, 227,
229, 248, 249, 250, 263.
Пролетарская культура 245, 246, 249,
250, 252.
Пролеткульт 251.
Пролетарское искусство 251.
Промышленный труд 147.
„Преступление и наказание“ (Достовский) 151.
Пушкин А. С. 22, 48, 54, 55, 56, 58,
60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 78,
79, 85, 88, 126, 148, 152, 153.
Пугачев, Пугачевский бунт 35.
Пугачевщина 40, 241.
Публицистическая критика 131, 160.
Пятидесятые годы 113.

Р

Радищев А. Н. 32, 34, 35, 36, 67.
Расин 22, 26, 37.
Рационализм 22, 26.

„Разбойники“ (Шиллер) 48.
Разночинцы 45, 86, 87, 88, 89, 93, 113,
125, 131, 133, 138.
Разночинная интеллигенция 142.
Радикальная демократическая интеллигенция 87, 163, 164.
Радикализм 111.
Разиновщина 241.
Реализм 49, 79, 168, 226.
„Ревизор“ (Гоголь) 71.
Реформа 19 февраля 87.
Реалистическое и обличительное направление 133.
Религиозно-метафизические идеи 161.
Резолюция ЦК ВКП(б) о политике в области худ. литературы 258.
Ричардсон 37, 39, 42.
„Россиада“ (Херасков) 27.
Родов С. 181, 190.
Романтизм 44, 45, 46, 48, 52, 57, 69,
174, 175.
Родионов 237.
Романтики 70, 118, 165, 173, 175, 183.
Романтика 191, 227.
Романтический универсализм 123, 167.
„Роза и крест“ (Блок) 174.
Руссо Жан-Жак 28, 38, 39, 42, 43.
„Рудин“ (Тургенев) 89, 91, 110, 138,
143.
Русский феодализм 107.
„Русская Мысль“ (журнал) 156.
Рылеев 50, 52, 53, 54, 55, 56.

С

Сантиментальное направление 37, 41,
43.
„Сантиментальное путешествие“ (Стерн) 39.
Сакулин П. Н. 48.
Самарин Ю. 81.
Садомфьев И. 181, 183, 188.
Санников Г. 181.
Самобытник (Маширов) 182, 188.
Свадебные песни 8.
Светлов М. 215, 216.
„Северное общество“ 55.
„Северные цветы“ 56.
Северянин Игорь 185.

Сен-Симон 75, 82.
Семидесятые годы 94, 140, 141, 142,
145, 146.
Семидесятники 156, 161.
„Северный Вестник“ (журнал) 165.
Серафимович А. 191, 192, 194, 205, 228.
„Серапионовы братья“ 225, 228, 232.
Сейфуллина Л. 235, 236, 237, 238, 240.
Сильвестр 13.
Символисты 119, 168, 169, 184.
Сивачев М. 181.
Сказки 7.
„Скупой рыцарь“ (Пушкин) 64.
„Слово о полку Игореве“ 11.
Славянизмы 23.
Славянофильское (направление) 81,
115, 117.
Славянофильство 152
Слопимский М. 228.
Сороковые годы 73, 75, 86, 113.
„Современник“ (журнал) 73, 74, 126.
„Союз борьбы за освобождение рабо-
чего класса“ 164.
Сологуб Ф. 165, 169, 175, 177, 183.
Сперанский 41, 42.
„Страдания молодого Вертера“ (Гете)
40, 58.
Станкевич 75, 82.
Стачечное движение 142, 161.
Страхов Н. 149.
Станиславский 162.
Струве П. Б. 163, 161.
Сумароков 25, 26.
Суворин 159.

Т

Теория разумного эгоизма 127, 128.
Теория утилитарного искусства 157.
Теория „малых дел“ 158, 161.
Тихомиров Н. 181.
Тисленко Я. 181.
Тик 46.
Тихонов Н. 228.
Толстой Л. Н. 68, 85, 89, 95, 96, 97,
98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106,
108, 117, 125, 143, 149, 156, 236.
Толстой А. 89.
Тонический стих 224.

Трагедия 23.
Третьяковский В. 22, 23, 35.
Тридцатые годы 73, 75, 148.
„Три сестры“ (Чехов) 162.
Троцкий Л. Д. 177, 190, 208, 219, 221,
222, 250, 251.
Третьяков С. 218.
Тургенев И. С. 48, 68, 79, 82, 85, 88,
89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 104,
106, 107, 108, 111, 125, 138, 143,
149, 236.
Туган-Барановский 163, 164.
Тютчев Ф. 89, 117, 118, 119, 120, 121,
122.
Тэн И. 28.

У

„Униженные и оскорбленные“ (До-
стоевский) 150.
Упадочничество 240, 243.
Урбанизм 223, 224.
Успех творчество 7.
Устинов Б. 181.
Успенский Г. 89, 143, 144, 145, 147,
156.
Утопический социализм 75, 82, 126.
Уткин И. 217.

Ф

Фабула 193.
Фенелон 22.
Феодализм 44, 45, 47.
Фет 89, 120, 122, 125, 132.
Феодально-дворянская культура 250.
Фиоравенти 12.
Фихте 74.
Филиченко И. 181, 183.
Фонвизин 32, 33, 34.
Фофанов К. 155, 157.
Формалисты 188.
Фриче В. М. 38.
Фрунзе 193.
Фурье 75, 82, 89.
Фурьеризм 112.
Фурманов Д. 192, 193, 194, 195, 205,
251.
Футуристы 180, 249.

Х

- Хвостов 55.
Херасков 27.
Хождение в народ 93, 94.
Хомяков 81, 117.
Хохлов К. 181.

Ц

- „Цемент“ (Гладков) 205.
„Цыганы“ (Пушкин) 62.

Ч

- Чаадаев 50.
„Чапаев“ (Фурманов) 193, 194, 197.
Частушки 210.
„Черный передел“ 141, 142.
Чехов А. П. 159, 160, 161, 162, 164,
171, 178, 237.
Чернышевский Н. Г. 89, 125, 126, 127,
128, 129, 130, 131, 133, 144.
„Чистая поэзия“ 117, 118, 120.
„Что делать“ (Чернышевский) 89, 128.
Чуковский К. 222.

Ш

- Шатобриан 57.
Шевырев 81.
Шестидесятые годы 86, 125, 133, 144.
Шестидесятники 139, 155.

- Шекспир 193.
Шеллинг 46, 74.
Шиллер 40, 48, 70.
Ширяевец А. 181.
Шкловский В. 228.
Шкулев Ф. С. 180, 181.
Шлегели (братья) 46.

Э

- Эжен Сю 79.
Энгельс 117.
Энциклопедисты 27.
Эпическая поэзия 8.
Эпические песни 8.
Эпоха возрождения 22.
Эстетика 164.
Эстетизм 141, 155, 246.
Этнография 227.

Ю

- Южно-русский цикл 9.

Я

- Яворский Стефан 16, 23.
Язычество 125.
Яковлев А. 228.
Ян Казимир 15.
Яровой П. 181.
Ясинский И. 157, 159.
Ясный А. 217.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
1. Введение	5
2. Устное творчество	7
3. Письменная литература до татарского нашествия	10
4. Под властью татар. Усиление Москвы	12
5. XVII век. Западное влияние	14
6. Петровская эпоха. Посошков	16
7. Кантемир	19
8. Ложно-классическое направление	21
9. Ломоносов	22
10. Сумароков	25
11. Просветительное направление	27
12. Литература просветительного направления. Сатирические журналы. Новиков. Державин	30
13. Фонвизин	32
14. Радищев	34
15. Сантиментальное направление	37
16. Карамзин	42
17. Романтизм. Жуковский	44
18. Реализм. Крылов. Грибоедов	49
19. Рылеев	52
20. Пушкин	54
21. Лермонтов	65
22. Гоголь	68
23. Николаевская эпоха. Западные влияния в 30-х и 40-х годах	73
24. Белинский	75
25. Герцен	82
26. 40-е — 60-е годы. Разночинец	86
27. Тургенев	89
28. Лев Толстой	95
29. Григорович	103
30. Усиление значения буржуазии. Гончаров	106
31. Островский	113
32. „Чистая поэзия“. Тютчев	117
33. Фет. Майков	120

34. 60-е годы. Чернышевский	125
35. Добролюбов. Писарев. Обличители	131
36. Некрасов	134
37. Народничество и начало социал-демократии	140
38. Успенский	143
39. Достоевский	148
40. Конец века. Реакция. Уныние. Эстетизм. Фофанов. Надсон	155
41. Чехов	159
42. Марксизм. Выступление Ленина	163
43. Символизм и декданство. Бальмонт. Брюсов. Бунин. Сологуб.	165
44. Мистические и религиозные тенденции. Мережковский, Андрей Белый	170
45. Александр Блок	173
46. Пессимизм. Л. Андреев	175
47. Перед революцией. Максим Горький	177
48. Октябрьская революция. Пролетарская поэзия. „Кузница“. Завод.	180
49. Коллективизм. Космизм	183
50. Материализм в поэзии „Кузницы“. Ее эстетика	186
51. Проза „Кузницы“. Движение против „Кузницы“	188
52. Эпоха „Октября“. Гражданская война в пролетарской литературе. Серафимович	191
53. Фурманов. Малышкин	192
54. Невсров	197
55. Либединский	199
56. Федор Гладков	203
57. Демьян Бедный	207
58. „Молодая Гвардия“. Безыменский	212
59. Жаров, Светлов, Доронин	215
60. „Леф“. Маяковский	218
61. „Попутчики“. „Серапионовы братья“	225
62. Борис Пильняк. Всев. Иванов	229
63. Сейфуллина. Леонов	235
64. Есенин и вопрос об упадочничестве	240
65. Литературные теории и критика в октябрьскую эпоху	245
66. Напостовство	247
67. Споры о пролетарской литературе и культуре	249
68. Литература и политика	253
69. Резолюция партии о литературе	258
Указатель имен и главнейших произведений	264