

ТАРСУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Б.Ф. ЕГОРОВ

РОМАН
1860-Х - НАЧАЛА 1870-Х ГОДОВ
О „НОВЫХ ЛЮДЯХ“

ТАРТУ 1963

XV A-3816

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Кафедра русской литературы

Б.Ф. Егоров

РОМАН 1860-Х - НАЧАЛА 1870-Х
ГОДОВ О "НОВЫХ ЛЮДЯХ"

Тарту 1963

РОМАН 1860-х - НАЧАЛА 1870-х годов о "НОВЫХ ЛЮДЯХ"

Передовое общественное движение шестидесятых годов выдвинуло на первое место совершенно нового героя, разночинца, участника этого движения. Как в литературе предшествующих десятилетий центральным героем был "лишний человек", так теперь господствуют "новые люди". О них спорят публицисты, критические бои идут почти исключительно вокруг этих образов и характеров. Трудно найти писателя тех лет, который бы не пытался создать в своих произведениях образ "нового человека". Наиболее ценные результаты были, естественно, достигнуты в творчестве демократических художников слова, в большинстве своем бывших непосредственными участниками освободительного движения тех лет. Н.Г. Чернышевский, чья журналистская деятельность была насильно прервана арестом и ссылкой, весь свой талант посвящает художественным произведениям о "новом человеке". Его роман "Что делать?" /единственный роман Чернышевского, который знали его современники до 1877 года/ стал выдающимся событием эпохи, оказавшим большое влияние на всю последующую литературу о "новых людях". Но Чернышевский, создавая "Что делать?" с глубокой верой в скорую победу революции, отобразил ранний, предреволюционный этап в русской жизни шестидесятых годов. Большинство же произведений о "новых людях" появилось в период, когда

торжествовала реакция и надежды на скорую "перемену декораций" развеялись. Поэтому даже при изображении событий предреформенной эпохи или 1861-1862 годов писатели-демократы смотрели на них глазами людей следующего этапа в общественном движении, продолжавшегося до середины 1870-х годов /т.е. до появления народнической беллетристики/.

Относительная общность убеждений писателей демократического лагеря придавала и роману о "новых людях" общие черты, выделявшие его как на фоне развития русского романа в целом, так и в истории демократической литературы в частности.

Характерной чертой этого романа было идейно-композиционное выдвигание на первый план "нового человека".

Этот герой, вне зависимости от различных вариантов и коллизий, имел также черты, общие для всех подобных произведений. Он был разночинцем, чаще всего и по происхождению, но по положению - всегда. Умственное воспитание его проходило под влиянием идей русских революционных демократов /иногда и декабристов/, передовых мыслителей Запада /Фейербах, французские социалисты, философия позитивизма/, писателей гоголевской, "натуральной школы", поэтому он становился реалистом, отвергал романтическое искусство, ненавидел "опьяняющую язву русских сказок" и мистику, до всего доходил

I/ И.Омулевский, Шаг за шагом, Хабаровск, 1952, стр. 173.

путем опыта и изучения точных и естественных наук. Герой бесстрашно и без колебаний рушил признанные авторитеты и их догмы, если они противоречили современным выводам науки. Герою была совершенно чужда "обломовщина", он был полон активности, энергии. Он увлекался и физической работой, был близок к народу, знал его нужды.

Если большинство героев "Что делать?" /Долухов, Кирианов, Мерцалов/, веря в скорую победу революции, могли находиться на государственной службе /хотя и в сфере науки/, то теперь "новый человек", не предвидя ближайших успехов во всероссийском масштабе, стремится хотя бы в своем кругу создать мир свободы и справедливости, и поэтому он, как правило, категорически отказывается от чинов и службы, полностью сохраняя не только моральную, но и материальную независимость от враждебного строя и целиком отдавая себя любимому делу.

Цензурные условия не давали авторам возможности показать всестороннюю /тем более - революционную/ деятельность героев, поэтому главное внимание в романе было уделено изображению идейных черт и свойств характера "нового человека" в его столкновениях с представителями враждебных лагерей и в его взаимоотношениях с соратниками; немалое место занимали любовные коллизии; "женский вопрос" разрешался, разумеется, в духе передовых идей эпохи.

Разгул реакции и отсутствие надежд на скорую побе-

ду демократических сил не давали возможности закончить роман "переменной декораций". Неясность даже ближайших результатов борьбы, невидение реальных "концов" событий способствовали тому, что в романах такого типа обычно отсутствовала развязка: недаром большинство из них оказывалось в самом деле не завершенными авторами /очевидно, понимавшими трудность создания законченного сюжета при "бесконцовочности" жизненных ситуаций/, а если роман и был формально закончен, то развязки фактически не было /герой просто удалялся автором со сцены: обычно умирал или уезжал/.

Эти обстоятельства, а также невозможность показать во всей остроте общественные конфликты эпохи, лишили роман единого, стройного стержня, и он оказывался почти бессюжетным, рассыпался, подобно русскому роману 1820-1840-х годов, на собрание отдельных рассказов, эпизодов, объединенных единым героем. Много общего тем самым было и между этим романом и очерком 1860-х годов, который уже иногда давался не в "одинокую", а в виде цикла, что почти стирало границы между жанрами /этому еще способствовала и очерковая манера письма авторов большинства романов, значительные публицистические ототупления "от автора" и т.п./.

Отсутствие же общего движения сюжета, а часто и неумение разобратся в усложнившемся потоке жизни приводило к лаконизации романа о "новых людях": к отказу от больших эпических полотен и тяготению к "малой форме", повести. Естественно, что такая форма

ограничивала возможности всестороннего изображения не только жизни России в целом, но и облика главного персонажа.

Характерно также в условиях реакции появление ноток усталости, отчаяния в поступках и репликах героя, совершенно немислимых в романе Чернышевского "Что делать?". Однако, несмотря на трудное время, герой верил в торжество справедливости, верил в победу социалистических начал и целиком отдавал себя этому делу.

Разумеется, в момент спада революционной волны и активизации реакции, правительственных репрессий, подобный герой оставался таким же немассовым явлением, как и Рахметов. Поэтому многие писатели-демократы, как бы приподымали его над действительностью; иногда, утрируя "рахметовские" мотивы, наделяли его чертами исключительности / исключительной воли, мужества, ума, моральных качеств/. Авторы, вместе с героем так ненавидевшие романтизм, фактически вносили в свой метод элементы романтизации. Недаром герой, выраставший обыкновенно в затхлой, консервативной среде, с детства проявлял стремление к иным формам жизни и оказывался совершенно вне воздействия этой среды.

С грустной иронией и несколько шаржируя писал об этом Глеб Успенский в очерке "На старом пепелище" /1876/: "Надобно изолировать детство его от всех условий, при которых шло детство толпы / в одной повести герой рос почти между жеребятами / и волей неволей автор

заставляет своего любимца питаться чуть ли не бекасиной дробью, вместо разносолов; делает сильным - невероятно и устраивает ему обстановку необыкновенную. Купается он не как все - днем, а в полночь; не как все - идет в воду с берега, а бросается со скалы^{I/}.

Однако некоторые писатели /например, Н.А. Благовещенский/ стремились, напротив, показать не исключительного, а рядового героя, вне романтической идеализации, в сфере сложных влияний эпохи. Вообще следует отметить, что, несмотря на общие черты, романы о "новых людях" часто существенно отличались друг от друга. Разумеется, эти отличия были связаны не только с индивидуальными качествами таланта писателей, но и с оттенками их мировоззрения. Например, известные споры между "Современником" и "Русским словом" не могли не отразиться на художественных произведениях, публиковавшихся в этих журналах /впрочем, сложная обстановка середины 1860-х годов часто спутывала карты: наряду с пропагандой промышленно-научного прогресса "Русское слово" публикует роман Н.Важина о революционере - "Степан Рулев", а в "Современнике" печатаются буржуазно-"постепеновские" романы Шеллера-Михайлова "Гнилые болота" и "Жизнь Шупова"/. Редакция "Русского слова" в стремлении к максимальной популяризации своих социально-политических идей, чрезвычайно снисходительно относилась к художе -

I/ Г.И. Успенский, Собрание сочинений в 9 томах, т.3, М., 1956, стр. 115.

ственной ценности публикуемых произведений, поэтому беллетристика "Русского слова" была особенно "научной", часто даже дидактической, наполнена рассуждениями и декларациями /Бакин, Шеллер-Михайлов/. Этими качествами впоследствии будут отличаться и романы и повести "Дела", хотя и в "Отечественных записках" помещалось немало подобных произведений.

Серьезно влияла на изменения в романах о "новом человеке" эволюция русской жизни 1860-1870-х гг. Обстановка жестокой реакции после 1862-1863 гг. сменилась в конце десятилетия общественным оживлением и усилением революционной деятельности, с начала 1870-х годов получает невиданный размах "хождение в народ": все это не могло не отразиться и на идейно-художественных особенностях романов о "новых людях". Это обстоятельство заставляет в обзорной главе учесть и хронологическую последовательность этапов. Но основным принципом следует принять рассмотрение индивидуальных особенностей романистов, так как, например, Бакин и Благовещенский публиковали свои произведения в одно время и в одном журнале /"Русское слово"/, но их методы имеют существенные различия.

Типичным автором произведений со значительной долей романтизма был Н.Ф. Бакин. Непосредственно под влиянием романа Чернышевского создавалась повесть Н.Ф. Бакина "Степан Рулев" /1864/. Причем, если Рахметов воспринимал передовые идеи времени, будучи уже взрослым чело -

веком, то Степану Рулеву было всего 11 лет, когда мать читала ему трактат ее учителя "О человеческих отношениях", и уже в детстве он отличался громадной физической силой, ненавидел барчуков и дружил с рыбацкими детьми. По окончании школы Рулев, как и Рахметов, обопел Русь, занимаясь различными видами физической работы.

Затем он приступает к такому роду деятельности, о которой автор может говорить лишь намеками. Рулев "задумал одно важное предприятие"^{I/}, постоянно живет в разъездах, общается с какими-то лицами, ведущими такой же кочевой образ жизни, и с рабочими, бурлаками, крестьянами; лишь многоточием обозначает автор содержание разговора Рулева о цели его жизни, лишь вскользь сообщается, что товариш Рулева по подпольной работе, управляющий заводом Вальтер агитирует рабочих жить коммуной по принципам Чернышевского.

Однако отсутствие значительного художественного таланта не дало Бажину возможности изобразить внутренний мир героя, сложный психологический облик революционера, действовавшего в условиях "трудного времени". Повесть слишком описательна, декларативна. А так как в ней не показано внутреннее развитие героя, не видны результаты и последовательность его действий, то, подобно большинству произведений о "новых людях", она оказалась бессюжетной, представляет собой серию отдельных

^{I/} "Русское слово", 1864, № II, стр. 324.

эпизодов и вставных биографий.

Н.Ф. Бажин совершенно не отразил реальные трудности революционной работы в условиях 1863-1864 годов или же, - если считать это цензурно невозможным, - новые психологические черты, чувства героев, переживших поражение надежд на революционную ситуацию. Одним из первых, кто попытался изобразить именно трагедию революционного движения 1860-х гг., был М.Л. Михайлов. До нас не дошло никаких сведений, когда Михайлов писал свой роман "Вместе". В журнале "Дело" /1870, № I/ было опубликовано лишь начало романа. Но даже по этому сохранившемуся отрывку можно бесспорно утверждать, что Михайлов писал роман уже будучи в ссылке, т.е. приблизительно в 1862-1864 гг., так как "в революцию" Михайлов пришел летом 1861 года, вскоре был арестован, а в декабре его отправили в Сибирь. Кроме того содержание романа "Вместе" перекликается с рядом стихотворений Михайлова периода ссылки, особенно с "Долиной пышной шли мы рядом".

Трудно судить о романе, когда сохранились всего первые четыре главы^{I/}, но ясно, что он задуман как лирическая трагедия, как большое стихотворение в прозе.

I/ Краткое содержание четырех последних глав известно лишь по изложению чиновника Петербургского цензурного комитета. Роман кончался ссылкой героев в Сибирь. Эта часть была запрещена цензурой. См. Г. Коган, Судьба неоконченного романа М.Л. Михайлова о "новых людях", "Вопросы литературы", 1962, № I, стр. 198-200.

Весь отрывок пронизан горечью поражения: "Из этого сырого морского мрака неотвязно смотрело на нее умирающими глазами еще молодое, но бледное, истомленное лицо, которого она никогда не увидит. Из этого смутного морского гула слышался ей слабый звук замирающего голоса, которого она никогда уже не услышит. Он произнес слова любви, надежды; а в ее сердце шевелились проклятья, обеты мщения".^{1/}

Характерно, что гибель друга-революционера героиня /Варвара Николаевна/ воспринимает не пассивно-со-страдательно, а полная гнева и мшени. И сама Варвара Николаевна, и ее младшая сестра Наташа с мужем /Борисовым/, как это видно из намеков, продолжают революционную работу, хотя ясно представляют все печальные последствия в случае поражения. Этим пафосом ненависти и борьбы при предчувствии своей, индивидуальной гибели Михайлов ярко и точно отобразил душевное состояние русских революционеров, действовавших после 1861 года^{2/}.

1/ "Дело", 1870, № I, стр. 5.

2/ Ср. у Герцена о приезде в 1862 г. А.Потебни в Лондон: "Грустный, чистый, беззаветно отдавшийся урагану, он приезжал поговорить с нами от себя и от товарищей и - все-таки идти своей дорогой. Чаще и чаще являлись поляки из края: их язык был определеннее и резче, они шли к взрыву - прямо и сознательно. Мне с ужасом мерещилось, что они идут в неминуемую гибель" /А.И. Герцен, Собр. соч. в 30 тт., изд. АН СССР, т. II, М. 1957, стр. 365/.

Неизвестно, знал ли уже Михайлов о романе Чернышевского "Что делать?", но свой сюжет он строил явно в "анти-рахметовском" духе /если бы было известно знакомство Михайлова с романом, то можно было сказать - строил полемически/. Впрочем, как известно, Чернышевский сам в конце романа "Что делать?" сделал устами "дамы в трауре" ряд существенных оговорок относительно невозможности революционеру иметь жену, семью и т.п.: "и влюбляться можно, и жениться можно, только с разбором, и без обмана" /XI, 334/ - и таким образом заявил свое несогласие с рахметовскими принципами в этой области. Михайлов действовал в том же направлении: и самим заглавием романа, и прямыми высказываниями героев он проповедывал идею совместной жизни и борьбы, без отделения героя от других людей, без рахметовского аскетизма. Роман начинается с благотворительного концерта, где некая англичанка спела романс о море и рыбаках, часто гибнущих в пучине, о рефреном: "Мужчинам работать, а женщинам плакать". Наташа категорически возражает: "И у рыбаков бывает так не всегда; а тут будто про всех, будто общее правило <...> Мне кажется, и работать им вместе, а если уж нельзя иначе, так и гибнуть вместе. Тогда и плакать будет некому".

Наташа и Владимир Борисов упиваются счастьем любви, но она не мешает их идеалам, а наоборот, стимулирует их общественную активность: "Их счастье давало им как бы

I/ "Дело", 1870, № I, стр. 6.

меру чужого горя, чужих желаний. От света, облекавшего их, чернее казался им окружающий их мрак. В их любви зрела в них и сила деятельности, сила дела".^{1/}

Владимир откровенно признается: "Мы неспособны заключиться в четырех стенах с своим счастьем, не можем забыть обо всем, не станем прятаться в задние ряды, чтобы только нас не коснулся неприятельский огонь. А будь это не так, тогда и счастья нашего не было бы".^{2/}

Михайлов сквозь все главы романа проводит мысль об естественности любви и счастья, чему не может помешать ни политическая деятельность, ни потенциальная возможность гибели. Отрывок заканчивается ожиданием политического взрыва. И несмотря на тревогу и страх героев за судьбу своего будущего ребенка, Наташа убежденно заявляет: "Вон надвигаются тучи, собирается гроза! Но разве из-за этого птицам не любить, не вить гнезда? Не тоже ли и люди!"^{3/}

Роман Михайлова должен был стать значительным явлением в истории русской литературы как по идейному замыслу, так и по своей форме: это первая попытка создать лирический трагедийный роман.

Значительный интерес для истории романа о "новых людях" представляет творчество Н. А. Благовещенского,

1/ Там же, стр. 26.

2/ Там же, стр. 30-31.

3/ Там же, стр. 37.

который стремился не только показать реалистический облик современного героя, но и изобразить его характер в эволюции. Наиболее крупным произведением Благовешенского является роман "Перед рассветом" /1865-1866/. Заглавие, бесспорно, связано с концовкой статьи Добролюбова "Когда же придет настоящий день?", которую Благовешенский мог знать по изданию сочинений критика, опубликованного Чернышевским в 1862 г.: "Придет же он, наконец, этот день! И, во всяком случае, канун недалек от следующего за ним дня: всего-то какая-нибудь ночь разделяет их!" /II, 240/. Благовешенский горячо верит в это, верит в пробуждение России. На погосте, где вырос герой его романа, "царит еще тьма непроглядная и спит человечество в ожидании рассвета".^{I/} Но уже тот факт, что Николай Васильевич Трепетов смог "проснуться", говорит о многом. Характерно, что автора интересует сам процесс пробуждения героя. Он довольно подробно рассказывает в духе Помяловского об ужасных условиях воспитания Трепетова в бурсе и об идейном перевороте, который совершился в его сознании под влиянием Березина, рекомендовавшего юноше читать Белинского и французских социалистов.

При некоторой доле авторского произвола дальнейший путь героя мог бы вполне уложиться в рамки штампа: он бы действовал по утрированным "рахметовским" принципам

I/ "Русское слово", 1865, № 4, стр. 215.

или же, как ядовито писал Щедрин, стал бы обличать родителей и говорить "отцу, что он осел, а матери, что она - содержанка".^{I/} Но автор, воспитанный в традициях русского реализма, не пошел по этому пути. Трепетов приезжает по окончании семинарии на родной погост, где его отец служит попом, всего не несколько недель, чтобы затем отправиться в столичный университет. Естественно, сын шедил предрассудки родителей и не надеялся перевоспитать их, но когда он заикнулся о желании учиться дальше, то произошел настоящий конфликт между "отцами и детьми", приведший к серьезному заболеванию матери. В такой ситуации Трепетов не проявляет "железной воли", а, полный сыновней любви, готов пожертвовать, ради спокойствия матери, всеми своими мечтами и стать попом, как того желают родители. И лишь спустя еще несколько недель, когда отчаяние Трепетова достигает предела, он решает бежать и действительно бежит однажды ночью из родительского дома. На этом заканчивается первая часть романа, полностью опубликованная.

Начало второй части было опубликовано в последнем /перед запрещением/ номере "Русского слова" /1866, № I/, затем Благовещенский напечатал в различных изданиях еще несколько отрывков. Третья часть вообще сохранилась

I/

М.Е. Салтыков-Щедрин, Полное собр. соч. в 20 тт., т.8, стр.399.

лишь в набросках. I/ На основании всех дошедших до нас отрывков и планов можно судить о дальнейшей эволюции героя. Он ведет в Петербурге тяжелую жизнь разночинца-труженика, пробует силы в области педагогики и литературы, его душит ненависть к реакции и либеральной болтовне, он страстно ищет "дела", разочаровавшись в полезности своей работы "словом". Но невозможность найти в обстановке реакции настоящее дело усиливает в Трепетове порывы отчаяния, он спивается и умирает, признавая, однако, к жизни и деятельности — даже загубленная жизнь не лишает его веры в торжество счастья.

Итак Благовещенский показал /точнее намеревался показать/ историю жизни рядового разночинца — "шестидесятника". Отсутствие в жизни России развязок социальных конфликтов эпохи компенсировано смертью героя. Так как в романе была изображена длительная идейная и психологическая эволюция Трепетова, то тем самым явно возникла динамика действия, развитие сюжета. Но незавершенность романа говорит о больших трудностях, которые автор, очевидно, не в силах был разрешить: трудностях овладения мастерством изображать жизнь в ее движении и связях. Благовещенскому не удавалось изображение

I/ Подробный анализ романа и реконструкцию второй и третьей части на основе сохранившихся черновиков см. в статье: А.М. Шаныгин, Роман Н.А. Благовещенского "Перед рассветом", "Ученые записки ЛГУ", серия филологических наук, вып. 19, Л., 1954, стр. 232-290.

"диалектики души" героя, хотя он явно к этому стремился; приходилось вводить подробные разъяснения "от автора", повествование постоянно превращалось в описание вместо художественного отображения внутреннего мира героя. А развитие действия часто подменялось серией эпизодов и биографий. Очевидно и цензурные стеснения сильно мешали работе над романом. Всеми этими обстоятельствами можно объяснить неудовлетворенность Благовещенского своим произведением, подтвержденную, например, Ф. Решетниковым^{1/} и Г. Потаниным^{2/}.

Если Благовещенский изобразил рядового труженника, сломленного мрачной эпохой, то В. А. Слепцов без всякой романтизации показал в повести "Трудное время" /1865/ деятеля, упорно борющегося за идеалы революционной демократии. После романа Чернышевского, "Трудное время" несомненно является вторым самым значительным произведением 1860-х годов о "новых людях". Но если "Что делать?" Чернышевский писал, еще погруженный мысленно в гущу политической борьбы периода революционной ситуации, то "Трудное время" отражает разгул реакции 1863 года и исключительные трудности, вставшие перед деятелями революционной демократии, оставшимися на

1/

Ф. М. Решетников, Полн. собр. соч. в 6 тт., т. 6, Свердловск, 1948, стр. 294.

2/

Г. Н. Потанин, Воспоминания о Н. А. Некрасове, "Исторический вестник", 1905, № 2, стр. 475.

свободе. Поэтому, хотя Слепцов, вслед за Чернышевским, дает в повести как бы два плана, но оба плана эти не очень похожи на аналогичные линии у Чернышевского. Скрытый, "подводный" план в романе "Что делать?" связан с подпольной революционной работой, с подготовкой политического переворота; прямой же, "открытый" сюжет посвящен "легальной" истории жизни Веры Павловны и ее друзей. В заключительной шестой главе "Перемена декораций" обе линии сливаются вместе, характеризуя новую эпоху, как думалось Чернышевскому - свершившейся вскоре революции.

Не то у Слепцова. Революционная деятельность не показана ни прямо, ни намеками: демократ Рязанов может в настоящих условиях лишь вербовать в свои ряды новых людей да заниматься журналистской работой. Поэтому скрытый, второй план повести, хотя и является значительным, но не имеет сюжетного развития, а представляет собою серию вставных миниатюрных очерков, дающих в целом обаяние пореформенной жизни России. Пользуясь "эзоповым языком", иронией, притчами, Слепцов на протяжении небольшой повести ухитряется охватить самые различные стороны этой жизни: закабаление пореформенного крестьянства, поражение польского восстания и торжество реакции, смыкание либералов с крепостниками, тяжелое положение журналистики и цензура, система воспитания и церковь и т.д. Все эти "отступления" в совокупности являются весьма существенным компонентом повести и представляют в зародыше жанр очеркового цикла - соци-

ального обозрения, который вскоре встанет одним из главных жанров демократической беллетристики.

Первый же, прямой план повести внешне связан с незначительным эпизодом в жизни Рязанова: его кратковременным пребыванием в имении Щетинина. Однако и здесь автору удается сказать многое. Первый план также мало сюжетен и в духе литературы 1860-х годов носит очерковый характер. Повесть состоит из собрания отдельных рассказов-очерков, из которых каждый посвящен раскрытию какой-либо из сторон жизни русской пореформенной деревни. Следовательно, и здесь можно говорить о цикле, об обозрении. Перед нами как бы два цикла, которые идут не параллельно / со слиянием в конце/, как в романе "Что делать?", а постоянно переплетаясь; эпизоды и реплики "скрытого" плана насыщено вкраплены в очерки внешнего, прямого характера. И лишь пунктирно сквозь эту инкрустацию намечен сюжет: назревание, под влиянием Рязанова, душевного и духовного переворота у Марии Николаевны и возникновения решения уехать от Щетинина.

Однако такая "второстепенность" внешнего действия отнюдь не делает повесть Слепцова статичной, неподвижной, наоборот, она чрезвычайно напряжена и динамична. Во-первых, динамичны в своем развитии отдельные очерки. Обстоятельства пореформенной России расшевелили феодалскую деревню, внесли в нее новые начала и значительно более острый антагонизм. Напряженность классовой

ненависти и борьбы превосходно передана Слепцовым. На вопрос Марии Николаевны, что он читает между строк в современной журналистике, Рязанов отвечает: "вижу я битву на Куликовом поле, слышу стук мечей, стоны умирающих. "Инде татары теснят россиян, инде россиянин теснит татарина"...^{1/} Аналогичные взгляды излагает Рязанов юноше, дьячкову сыну: "А коли враг, так вы с ним так и поступайте. К чему же тут убеждения? Тут просто нужна интрига, военная хитрость"^{2/}.

И уж совсем откровенно изъясняется он в ответ на возмущение Щетинина:

" - Так, стало быть, по-твоему, это война, что у меня Федька Скворцов три целковых пропил?

- Война.

- И что кряковские мужики лес у меня воруют - это тоже война?

- Война.

- Хм! Хороша война, нечего сказать!

- Партизанская, брат, партизанская. Больше все наскоком действуют, врассыпную, кто во что горазд: тут и Федька Скворцов, тут и баба Василиса кочергой воет, и кряковские мужики ..."^{3/}

1/ ----- В. А. Слепцов, Трудное время, М., 1949, стр. 97.

2/ Там же, стр. 157.

3/ Там же, стр. 100.

Собственно говоря, метод изображения этой войны Слепцовым — тоже партизанский: то мельком звучит угроза крестьянина переломать ноги барской скотине, если она еще зайдет на его огород; то барский холуй, писемоводитель, мечтает о большой дубине для усмирения народа; то лаконично характеризуется лавочник, закабаливший всю деревню; затем идет серия рассказов о различных "обманах", учиненных крестьянами помещику и батюшке и т.д. — до самого конца книги. Быстрая смена подобных эпизодов, непрерывно перемежаемых всякими намеками, создает атмосферу постоянной и упорной "войны" не на жизнь, а на смерть.

Очень напряжена и история "прозрения" Марии Николаевны. Слепцов совершенно отказался от внутренних монологов, от изображения "диалектики" души: он полностью запрятал раздумья и переживания героев и передает их последствия лишь с помощью внешних жестов, кратких реплик и интонации.

Между Рязановым и Марией Николаевной происходит тяжелый, драматический разговор, из которого становится ясно, что они любят друг друга, но Рязанов, которого Слепцов не желал показать в роли стандартного нигилиста-соблазнителя, героя тогдашних реакционных романов, сдерживает себя, и его /и Марии Николаевны/ душевное состояние передается только внешними признаками:

"Рязанов замолчал и начал пристально всматриваться в нее: слегка нахмутив брови, он водил глазами по всему

ее лицу, по вытянутым и неподвижно лежавшим на столе рукам ее, а сам в то же время основательно и не торопясь мямлил свои собственные руки, так что пальцы на них хрустели; потом хотел было вздохнуть, набрал воздух, но сейчас же закусил губу и подавил этот вздох, потом встал и задел за столовую ножку.

"А? — вдруг очнувшись, пугливо спросила Мария Николаевна.

Рязанов молча доставал с окна какую-то книгу.

Она провела по лицу рукой, посмотрела вокруг и, наступив себе на платье, — ничего не замечая, — сделала было несколько шагов к двери <...>

— Желаю вам успеха, — не трогаясь с места, проговорил он уже в то время, когда она уходила из комнаты, и почти в то же мгновение изо всей силы швырнул книгу под стол и, схватив себя обеими руками за волосы, бросился вперед ... но тут же остановился, опустил руки, покачал головой, улыбнулся и стал ходить по комнате".^{I/}

"Подводное течение" чувства, не удовлетворенного, а, наоборот сдержанного, закрепощенного, создает совершенно особую кульминацию, когда пружина душевного состояния героев сжата до предела и так и не отпущена до конца повести: напряженность сохраняется до последней страницы, хотя Мария Николаевна и заявляет о том, что она уже пережила кризис. Отсутствие развязки и

I/ Там же, стр. 168-169.

отъезд Рязанова, по-рудински, в неизвестность имеют глубокий смысл. Слепцов, как и большинство демократических писателей, переживших поражение надежд на скорый социальный переворот, не надеялся увидеть в скором времени результатов революционного дела, поэтому не мог показать в повести завершение трудов Рязанова. Повесть является скорее прологом в какую-то сложную и длительную историю. И все поведение, и мысли Рязанова подчеркивают, что он и не ожидает ближайших результатов. Он так отвечает на вопрос Марии Николаевны: "Разве вы не верите в успех этого дела?":

" - Как не верить ? Нельзя не верить. Успех-то будет несомненно, только мы-то вот, кажется, немножко того ... немножко опоздали для этого успеха".^{1/}

В этой реплике звучит и горечь человека, пережившего крушение надежд, и оттенок недоверия своим собственным силам /несколько ниже Рязанов доходит даже до самообличения: "Еще чего-то нужно. Страсть нужна"^{2/}. Скепсис доходит у Рязанова до такой степени, что он склонен иногда сомневаться вообще в положительных результатах революции. Мария Николаевна с энергией сыграла "Марсельезу", а Рязанов холодно заметил: "Вот вы заиграли марш, мне сейчас же и представилось, что вот тут, рядом со мною, ходит фельдфебель и твердит: левой, правой, левой, правой ...". На возражение же

^{1/} Там же, стр. 167.

^{2/} Там же.

Мария Николаевна, что марши бывают разные, он еще более прозрачно пояснил: "Но какой бы он там ни был, а все-таки марш; следовательно, рано или поздно будет "стой-равняйся" и "смирно" будет; и этого никогда не нужно забывать". I/

Колебания героя, безусловно, свидетельствуют и о колебаниях автора. Слепцов показал напряженное состояние общества, показал людей, мучительно и стойко бьющихся над изменением этого общества, но его сомнения отразились на облике героя и на композиции повести в целом.

Во всех произведениях, охарактеризованных выше, еще не были выдвинуты на первый план проблемы "обуржуазивания" России, хотя отголоски зарождавшихся буржуазных конфликтов и новых черт жизни капиталистического общества звучат в каждом романе. Однако уже в середине 1860-х годов появились и такие произведения, в которых характер "нового человека" явно эволюционировал к буржуазному типу, к утверждению собственной личности в сфере существующих отношений при полном отказе от переустройства этих отношений. Таковы романы А.К.Шеллера-Михайлова. В первых своих романах: "Гнилые болота" /1864/ и "Жизнь Шупова, его родных и знакомых" /1865/ - Шеллер-Михайлов попытался показать трудный путь становления характера и мировоззрения современного молодого

I/ Там же, стр. 132.

человека, проникнутого передовыми идеалами эпохи. При этом герои внешне обладают типичными чертами "шестидесятника": они трезвые реалисты, доходящие до истины опытным путем, они отвергают романтическую поэзию и волшебные сказки, ненавидят правду и ложь, честно трудятся. В "Гнилых болотах" духовным учителем героя - Александра Рудого - является Николай Павлович Носович, который автором выдан за почитателя Гоголя и проповедника идей Белинского и Чернышевского.

Но конкретные советы учителя заставляют насторожиться: "Практический, трезвый взгляд на все, - говорил он, - есть единственное основание, на котором может человек построить свою жизнь хорошо для себя и безобидно для ближних".^{I/} "Безобидность" таких идей становится особенно явной при трактовке Носовичем знаменитой теории "разумного эгоизма", целиком превращенной в проповедь "честной чичиковщины": "потребности" человека, утверждает автор устами Носовича, "эгоистичны", но не должны вести к "преступлению"; "напротив того, в разумно практическом человеке именно они-то и исключают мысль о преступлении. Если вам нечего есть, то вы должны работать, а не красть, иначе вас накажут люди или правительство, физически или нравственно" /I, 172/. И далее: "Не бросать камня, не злиться, не воевать нужно. Нужно

^{I/} А. К. Шеллер-Михайлов, Полное собрание сочинений, изд. 2-е, СПб., 1904, т. I, стр. 146. Дальнейшие ссылки даются по этому изданию, с указанием тома и страницы.

смотреть за собой, собираться с честными людьми в тесный кружок, исполнять свои обязанности лучше моллецов, и тогда подлецы исчезнут, как пыль" /I, 173/.

Ревизия теории Чернышевского в дальнейшем переходит к прямому заявлению об устарелости революционных методов: "Носович сильно напирал на то, что сначала, в былые времена, преступная деятельность была как будто согласна с требованиями эгоизма, но что с размножением развитых людей она делается все более непрактичною и неэгоистичною" /I, 174/.

Герой и его товарищи сполна усваивают принципы Носовича и не помнят о "ломках и переворотах" /I, 175/. Правда, они в духе времени устраивают "ассоциации" /сообща снимают квартиру/, но чуть ли не главным преимуществом артельного житья объявляется отсутствие страха "в случае болезни остаться без присмотра и без еды" /I, 216/. В течение недели участники "коммуны" усердно трудились, а по воскресеньям горячо спорили - в этом заключается, с точки зрения автора, высший смысл жизни.

В первом романе Шеллера была гармония "отцов" и "детей", т.к. родители Рудного - плебеи по положению /отец - придворный лакей/. В романе "жизнь Шупова" на первый взгляд намечен острый конфликт: отец - деспот-помещик, сын - демократ и труженик. Действительно, автор изображает много сцен, где показана противоположность характеров и воззрений двух Шуповых. Павлу

Шупову /сыну/ приходится спорить и с другими представителями лагеря "отцов". Но после как-будто непримиримых разногласий героев становилось "страшно-тяжело" от мысли, что "никого не беспокоило желание сделать из противника союзника" /Ш, 277/, и ажვось весь роман проходит мечта героя о примирении с отцом. Это по воле автора сбывается: жестокий изувер смягчается к старости /по образцу дикинсовых персонажей/ и тем самым конфликт уничтожается по добровольному согласию двух сторон.

Буржуазный идеал автора еще более ярко, чем в "Гнилых болотах", обнаруживается в "Лизии Шупова". Среди многочисленных полемических диалогов, которыми пестрит книга, есть один интересный спор об отношении "реалистов" и "эгоистов" к людям, "заеденным" средой. Точки зрения разделились. Одни стали говорить о сочувствии и сострадании, но эту "филантропию" "теоретически" разгромил Николай Дьяшин, со взглядами которого вынуждены были в конце концов согласиться и другие участники спора. Николай категорически заявил, что "заеденным" личностям нет "места в кругу честных людей" /Ш, 212/; нельзя жалеть падших, когда "бедный труженик умирает с голода" /Ш, 214/. Однако, когда возникла проблема "падшего" труженика /справедливо ли выгонять пьющую прислугу?/, то Николай и здесь остался "максималистом": "изгоняя от себя пьяную и ленивую прислугу, мы тоже остаемся справедливыми, потому что

охраняем интересы своей невинной в испорченности этого существа личности" /Ш, 213/. Выдвижение на первый план охраны интересов своей невинной личности при полном игнорировании интересов других людей совершенно немислимо было бы искать в трудах Белинского или Чернышевского ... Н.К. Михайловский с горечью отмечал, что деятели типа Николая Любушина ухватились за некоторые принципы революционной демократии и вульгаризировали их до предела: "Мы реалисты, а так как с точки зрения реализма нравственно то, что естественно, то мы, повинувшись естественной борьбе за существование, признаем нравственным давить слабых и неприспособленных. Мы реалисты, а так как с точки зрения реализма жертва есть сапоги всмятку, то мы живем единственно ради своей собственной утробы".^{I/} Идеи "разумного эгоизма" и защиты прав личности оказались превращенными в принцип буржуазного индивидуализма.

Показательно также противопоставление в романе политической и "реалистической" деятельности. Павел Шупов, поступив в университет, был вначале захвачен сходками, кассами, устройством концертов; одновременно он давал уроки детям бедняков. "Но, — отмечает герой, — на второй год я увидал, что мне нельзя деятельно и следить за сходками, и давать уроки ... Я решился пожертвовать первым и занялся уроками" /Ш, 256/.

Как и в первом романе, здесь учителем героя и его

I/ Н.К. Михайловский, Соч., т. IV, Спб., 1897, стлб. 40-41.

старшей сестры является представитель кружков 1840-х годов, соратник "Белинского и его друзей" /Ш, II7/ Семен Иванович Похвистнев. Однако воззрения Похвистнева, как и Носовича, весьма далеки от пропаганды радикальных идей. На вопрос ученицы о природе /злой или доброй/ человека Похвистнев отвечает: "Да, он грубый непрактичный эгоист в диком состоянии, не практичнее зверя". Человек, считает учитель, вообще склонен успокаиваться и "засыпать"; лишь с помощью образования его кругозор становится шире и он начинает "тревожиться". Однако конечная цель заключается "в сознании, что сегодня вы стали немного развитее, чем вчера" /Ш, I20-I21/. Практически этому и следует герои романа.

Приглушение конфликтов эпохи лишает роман остроты и динамики. Действие строилось с помощью механического присоединения следующего эпизода к предыдущему, вне причинно-следственной связи. Правда, автор пытается показывать развитие героев во времени, их колебания и возвышения, но переходы от одного состояния к другому мгновенны, чаще всего не мотивированы и совершаются по воле автора. Как справедливо отметил А.М. Скабичевский, "Шеллер ухитрился изобразить их /героев - Б.Е./ в одно и то же время и как бы от самого рождения предопределенными быть выразителями идеалов и вместе с тем как бы делающимися идеальными людьми лишь впоследствии путем

развития" I/.

Вообще роль автора в романах Шеллера-Михайлова исключительно велика. Превращая героев в марионетки, он фактически отказывается и от изображения их характеров изнутри, от изображения душевных переживаний и т.п. Почти всюду автор описывает, а не изображает события. В обоих романах речь ведется от имени героя: этот прием, казалось, дает возможность автору отказаться от вмешательства в ход событий и в повествование, но получается так, что и герой не передает диалектику своей души, а протокольно излагает события и диалоги.

Художественная слабость Шеллера-Михайлова в дальнейшем усугубилась повторением одних и тех же мотивов и персонажей, переносимых из романа в роман. Очевидно сам автор уже в начале своего творческого пути понимал художественную неполноценность своих произведений, но он попытался найти этому чуть ли не принципиальное оправдание. В заключение I части романа "Гнилые бо- лота" говорится: "моя история не художественна, в ней многое не договорено, а могла бы она быть лучше отделана; но нам ли, труженикам-мещанам, писать художественные произведения, холодно задуманные, расчетливо-эффективные и с безмятежно-ровным, полированным сло- гом? Мы урывками в свободные минуты записываем

I/ А.М. Скабичевский, История новейшей русской литературы. 1848-1892 гг., второе издание, Спб., 1893, стр. 285.

пережитое и перечувствованное и радуемся, если удастся иногда высказать накопившее горе и те ясные, неприврачные надежды, которые поддерживают в нас силу и трудовую чернорабочей жизни. Хорошо, если само собой скажется меткое слово, нарисуетя ловкая картина и вырвется из-под сердца огонь поэзии; но если и их не найдется, то горевать нечего, обойдется и так. Ты сам, читатель, не глуп, и чувства у тебя много; ты сам сумеешь заменить мое неуклюжее, долговязое выражение одним метким словом, которое попало тебе на язык! Счастливец! Во время чтения дополнишь ты несколькими бойкими штрихами торопливо набросанную картину и сделаешь ее художественным произведением, и при двух-трех словах, намекающих на поэзию, отдашься ты весь поэтическому порыву, создашь из моего сырого материала величественное творение фантазии" /I, 146/.

Внешне эта тирада звучит в духе антидворянских литературных высказываний Щомяловского, Решетникова и других писателей-шестидесятников. Шеллер-Михайлов был, очевидно, убежден, что он дает как бы конспект, набросок - но художественного произведения. То, что Добролюбов считал допустимым в ограниченной области критики /если писатель не объяснил причины изображенных явлений, то критик разъяснит их читателю/, Шеллер расширяет до отношения вообще читателей ко всему произведению: я, автор, намечаю пунктир, а вы воссоздавайте

художественное целое ! Шеллер не понимал, что художественная слабость его романов объясняется не схематичностью и недоговоренностью, но в первую очередь — патетностью идейной позиции. Отсутствие четкой программы и ступеньвание конфликтов лишали его произведения стержня, делали их статичными, превращали роман в нудное собрание эпизодов, не соединяющихся друг с другом. Творческая ограниченность автора лишь усугубляла эти недостатки, но не была их первопричиной.

Салтыков-Щедрин, отметив некоторые достоинства первых двух романов, похвалив лирический пафос героя, "тронутого известными шероховатостями жизни"^{1/}, резко отрицательно отнесся к следующим романам Шеллера: "Засоренные дороги" /1868/ и "Брааб-род" /1870/, назвав, например, одного из героев первого романа "мрачным идиотом", "непоколебимым поборником либерального онанизма".^{2/}

Несколько иначе решает новые проблемы 1860-х годов Д.Л. Мордовцев в романе "Знаменья времени" /1869/. Прежде всего, он устами своих положительных героев выражает ненависть к буржуазному миру и к апологии капитала, проповедуемой просвещенным купцом Гридневым. "В купцах возникает новое зло нашего века, — заявляет Марина Канадеева; — в них воскресает покойное крепостное право, только в более ужасной форме".^{3/} Но с другой стороны,

1/ М.Е. Салтыков-Щедрин, Полн. собр. соч. в 20 тт., т.8, стр. 391.

2/ Там же, стр. 318.

3/ Д.Л. Мордовцев, Знаменья времени, М., 1957, стр. 170.

автор и от себя лично, и от имени героев романа неоднократно заявлял о полном неприятии революционного пути, об отказе от идей Чернышевского и его соратников, о враждебном отношении к Герцену и политической эмиграции /вплоть до упрека Рахметову, что он подарил значительную сумму денег заграничным деятелям, в то время как можно было помочь мужикам/, дойдя в конце концов до объединения в одну группу отъявленного мракобеса Аскоченского и сотрудников "Русского слова" и "Дела".^{1/} В то время как Рязанов в "Трудном времени" проповедует, что в условиях сословной "войны" нет необходимости соблюдать "приличия", и в борьбе с врагом дозволены всякие средства, то герои романа Мордовцева убеждены в силе гласности:

" -Ведь вы не решитесь украсть у человека ничего, даже той вещи, которую он украл у вас? Не согласитесь?"

- Да, не соглашусь ... Я скорее обличу вора".^{2/}

Все эти высказывания настолько откровенны, что такая прямота сильно отличается от половинчатых, компромиссных идей Шеллера-Михайлова.

Положительная программа автора выражена также весьма определенно: необходимо "бужвально влезть в шкуру народа, чтобы понять этот народ и слиться с ним... работать и думать с народом, чтобы научиться спасти этот народ".^{3/} Таким образом Мордовцев один из первых в

1/ Там же, стр. 28, 64-66, 108, 191-193 и др.

2/ Там же, стр. 193.

3/ Там же, стр. 271.

русской литературе отобразил зарождение идей "хождения в народ", истолкованного, однако, не в революционно-народническом, а "культуртрегерском" духе. Его герой Караманов на страницах романа пытается практически осуществить этот идеал, работая в качестве простого батрака у помещика /имея диплом кандидата прав и будучи превосходным врачом/. В дальнейшем Мордовцев говорит о двух возможных путях: Стожаров, "отдав свое имя и свои деньги крестьянам", "сам вошел в их общину таким же членом, как они все, на равных правах. Общинное пользование земель, деньгами и всем имуществом, общинный труд, общие заработки, мирской суд ..."^{1/} Второй путь несколько варьирует первый: Караманов продает имение, а на полученную сумму рассчитывает купить новую землю и заселить ее всеми желающими и организовать "новую общину", с некоторыми отличиями от стожаровской.^{2/}

Однако программа действия лишь заявлена, герои только собираются осуществить ее на практике - автор заканчивает роман именно в момент, когда Стожаров и Караманов отправляются в путь. Сам же роман фактически не имеет действия: он до бесконечности растянут, наполнен в основном длинными, многочасовыми и многостраничными диалогами и спорами героев. Положительные персонажи - Стожаров и Караманов - похожи друг на друга, как две

1/ Там же, стр. 345.

2/ Там же, стр. 347-348.

капли воды, но значительно отличаются от героев Шеллера-Михайлова. При неоднократных заявлениях Мордовцева об устарелости идей Чернышевского и образов романа "Что делать?", Стожаров и Караманов созданы под явным воздействием Рахметова: они отказываются от материальных благ, даваемых им дворянскими именьями, отказываются от любви во имя "дела", способны к тяжелой физической работе, переносят любые трудности/" я могу спать на гвоздях, как Рахметов, - заметил Стожаров"^{1/} и т.п. Только "дело" их и цели коренным образом отличаются от рахметовских, поэтому их поступки и идеалы довольно странно соотносятся: совершенно непонятно, для чего, например, нужно приносить в жертву любовь и счастье людям, мечтающим о легальной, "гласной" деятельности? Несомненно, автор вводит эти и подобные им искусственные препятствия для придания роману какой-то занимательности и для оправдания неестественной замедленности действия, неестественного разрыва между словами и делами героев. Щедрин ядовито высмеял последнюю особенность произведений Мордовцева в такой пародии:

"Глава I: "новый человек" сидит в кругу товарищей; бедная обстановка; на столе колбаса, филипповский ка-лач, стаканы с чаем. "Работать! - вот назначение мыслящего человека на земле!" - говорит "новый человек", и сам ни с места. "Работать - вот назначение мыслящего

I/

Там же, стр. 369.

человека на земле ! " - отвечают все товарищи, каждый по одиночке, и сами ни с места <...> И так далее, до тех пор, пока автора не стошнит".
I/

Кроме того, Мордовцев явно без чувства меры вводит в роман пространные рассуждения сумасшедшего, сцены многочисленных убийств и смертей с мелодраматическими переживаниями героев - но это не спасает его роман от нудного однообразия. Демократическая критика холодно и даже отрицательно оценила как идеи, так и художественные достоинства произведения.

Буржуазный характер русской жизни 1870-х годов ярко отражен и в романах С.И. Смирновой "Огонек" /1871/ и "Соль земли" /1872/, опубликованных в "Отечественных записках". Романы наполнены заседаниями акционерных обществ, концессиями, постройкой железных дорог, фабричной деятельностью и т.д. В этой же среде автор ищет и своих героев, которых по замыслу претворять в жизнь заветы "шестидесятников". В первом романе таковой героиней является Клавдия Рахитина. Дочь хапуги, председателя акционерной компании, она презирает мир наживы, но ее положительная программа /соответственно - и программа автора/ весьма умеренная: Клавдия желает уйти от родителей и стать хозяйкой дешевой кухмистерской для народа. Денежную помощь ей обещает брат Денис, инженер, также презирающий родителей. Предприятие

I/

М.Е. Салтыков-Щедрин, Полное собр. соч. в 20 тт., т. 8, стр. 399.

расстраивается - не в традициях демократической литературы - из-за роковой любви Дениса к покинутой было жене /развратной хищнице/, заставившей мужа истратить все накопления на уплату долгов.

Любовь оказывается злой силой и в романе "Соль земли". Драматические переживания в связи с изменой жены заставляют одного из главных персонажей, изобретателя-фанатика, Бориса Корсакова, мгновенно отказаться от дела всей его жизни, стоившего громадных трудов - от испытания новой машины, - и покинуть родной город. Любовь его жены, Анны Игнатьевны, и агронома Черника ломает и их судьбы. Другая черта, объединяющая романы Смирновой, - придача героям принципа "цель оправдывает средства". Еще в "Огоньке" Клавдия Ракидина готова выйти замуж за адвоката Любарского, такого же мошенника, как ее отец, - лишь бы он разрешил ей организо- вать кухмистерскую и вести самостоятельный образ жизни /только убедившись, что и Любарский не даст ей свободы, Клавдия отказывает этому жениху/. А герой второго романа, Андрей Черник, прямо назван иезуитом, не брезгавшим никакими средствами /результат же его деятельности - постройка льняного завода, где рабочие трудятся на каких-то особых условиях; ходили слухи, что он там устроил "ассоциацию"/. Иезуитом оказывается Черник и в личной жизни: спасая честь своей любовницы Анны, он женится на ее золовке, а затем все же прибирает к рукам

I/ "Отечественные записки", 1872, № 5, стр. 210.

и Анну: "сломил ее" деспотически; деспотизм его мягкий, но "запутывает, заковычивает человека со всех сторон, лишает его воли и не оставляет даже надежды когда-нибудь освободиться".^{1/}

Активность, энергия персонажей, а также быстрый темп, яркие коллизии буржуазного быта, в котором они действуют, придают роману динамику развития, сценарийную калейдоскопичность, но в то же время сохраняется и цельность "стержня" из-за "центральности" героев; однако облик этих героев явно снижен. Для повествования Смирновой характерны иронический колорит и штрихи, рисующие недостатки действующих лиц. Этими качествами автор обильно награждает и так сказать положительных персонажей, особенно во втором романе. Например, "мещанский сын Трезвов" /по прозвищу Левка/, тайный агитатор на заводе Кремева, выведен далеко не в привлекательном плане: Левка злобен на весь мир, "бедствия рабочего люда для него важны не сами по себе, а просто как орудие мести".^{2/} Озлобленность эта такого рода, что он однажды чуть ли не пустил поезд под откос /ср. рассказ Гаршина "Сигнал"/. Агитационная беседа Левки с рабочими изображена самым комическим образом: "И долго еще толкли тут в ступе Мексику и Шульце-Деличевские

1/ "Отечественные записки", 1872, № 5, стр. 210.

2/ "Отечественные записки", 1872, № 3, стр. 189.

ассоциаций". I/ Возможно, что тезис "цель оправдывает средства" и негативные черты героев, проповедующих это правило, навеяны шумевшим процессом Нечаева.

Сложность обстановки в России начала 1870-х годов, во многом снимавшая старые критерии, но еще не создавшая новых, повлияла на характеристики героев Смирновой: они оказались "сниженными" и даже комическими. Впрочем легкий налет буржуазного мелодраmatизма в этих романах несколько ступеневывает юмор, делает его, применительно к положительным героям, чуть ли не пособником сентиментальности. Подобного нельзя сказать о романе И. Кушевского "Николай Негорев, или благополучный россиянин" /1871/, где герои тоже "снижены" и осмеяны, но уже с такой ядовитой иронией, которая никак не может ужиться с иллюзиями и мелодрамой. Сильной стороной романа явилось, как и в романах Смирновой /только с еще большей художественной убедительностью/, изображение либералов, в основном обуржуазившихся дворян. Недаром центральным персонажем романа стал такой "благополучный россиянин". Ведя повествование от его лица, автор добился яркого разоблачения образа изнутри, от самого себя /ср. "Дневник провинциала в Петербурге" Салтыкова-Щедрина/, но тем самым он должен был и весь роман посвятить истории жизни этого лица.

Впрочем И. Кушевский желал широко охватить явления

I/. Там же, № 2, стр. 403.

тогдашней действительности и изобразил и "новых людей". Наиболее значительной фигурой получился Оверин. Начав с мечты об уединении в монашеском ските, а затем о завоевании русскими всех пяти частей света, Оверин стал в конце концов революционным агитатором, поднимавшим крестьян на борьбу с помещиками. Преданность любимому делу, крайний ригоризм, страстная, неумолимая последовательность делают Оверина вторым Рахметовым. Однако многое в его образе связано скорее с Дон-Кихотом, чем с Рахметовым /недаром Андрей Негорев и сравнивает Оверина с сервантесовским героем/. Автор освещает Оверина таким юмористическим светом, что вызывает у читателя улыбку сострадания, а не желание подражать. Даже в самые напряженно-драматические эпизоды И. Кушевский не может обойтись без юмора. При поимке Оверин сопротивляется и ... откусывает палец казаку. В эпизоде гражданской казни Оверина, должной напоминать читателю аналогичное событие в биографии Чернышевского /по окончании церемонии и к Оверину был брошен из толпы букет цветов/, чуть ли не центральное место занимает следующий эпизод: "Оверин, не зная, что делать, с самым глупым видом начал озираться во все стороны <...> ; кто-то пустил слух, что неосторожный палач сломал нечаянно подпиленную шпагу, назначенную для преломления над головою преступника, и вице-губернатор принужден был уступить для этой надобности свою шпагу, которая в настоящее время будто бы подпиливает-

ся у ближайшего слесаря. Эти слухи возбудили в толпе некоторую веселость, и появление палача все приветствовали громким хохотом".^{1/} Можно, разумеется, огорчиться, что в данном случае И. Кушевский хотел передать личное восприятие повествователя, Николая Негорева, противника радикальных деяний, тем более революционных.

Можно тем же объяснить и тот факт, что автор награждает сплошными насмешками и Андрея Негорева, члена подпольной революционной организации. Но ведь и сам Андрей /по воле автора/ тоже смеется над всеми, в том числе и над Оверинным: "Получая удивительные известия о похождениях Оверина, Андрей хохотал, как сумасшедший, и весело потирал руки. Он находил, что Оверин имеет теперь большое сходство с Дон-Кихотом (...)" и строил юмористические предположения разных сцен оверинского путешествия"^{2/}. А речь ведь идет о "путешествии" Оверина по деревням и возбуждении народа на бунт!

Видя трудности революционной борьбы конца 60-х - начала 70-х годов, Кушевский акцентировал наряду с "рахметовскими" и "дон-кихотские" черты представителей радикальной молодежи. А. Горнфельд считал это закономерным явлением: "Надо было, оставив общие симпатии на

1/ И. Кушевский, Николай Негорев, или благополучный россиянин, М., 1958, стр. 307.

2/ Там же, стр. 281.

стороне фантастов-подвижников, взглянуть скептически на их воздушные замки".^{1/} Но в том-то и суть, что скепсис автора разрушает симпатию. Демократическая ненависть к реакционным явлениям и демократический юмор над "своими" тогда могут быть одновременно убедительными, когда автор обладает прочными критериями в оценках того и другого. У Кушевского же получалось нечто подобное рассказам Н.Успенского, где насмешка становилась самоцелью, гаерством. Кстати сказать, многие рассказы И. Кушевского, написанные после романа, были уже чисто развлекательные, за что подверглись суровому осуждению демократической печати.^{2/}

Единственный персонаж романа, лишенный юмористической окраски и, наоборот, овеянный явной авторской симпатией — образ бедной учительницы Софьи Лоховой, образ простой, чистой, гордой и самостоятельной девушки. Но и здесь сложно спутаны карты: Софья влюбляется в благонамеренного и расчетливого Николая Негорева и лишь перед смертью начинает понимать его характер /"У него безнравственные мысли"/. Вообще, не желая, очевидно, одностороннего обличительства, Кушевский

1/ "Русское богатство", 1895, № 12, стр. 163.

2/ См. П. Никитин /Ткачев/, Беллетристика-эмпирика и беллетристика-метафизика, "Дело", 1875, № 3, отд. II, стр. 24-27.

Ср. также тягу Кушевского к гаерству в жизни, аналогично Н.Успенскому: биограф утверждает, что умирающий писатель просил после своей смерти одеть его собак /около десяти / в траур /"Пчела", 1877, № 15, стр. 231/.

антикрепостнического и антиклерикального пафоса, мог бы стать ценным вкладом в демократическую литературу. Но он не был окончен. Цензура ли была главной причиной, или Марко Вовчок перешла к другим замыслам без внешнего повода — но роман о прошлом не получился.

Ретроспективный характер носит и роман Н.Д.Хвощинской — Зайончковской "Большая медведица" /1870/: события разворачиваются в 1854 — 1858 годах. Н.К.Михайловский говорил о писательнице: "И в шестидесятых, и в семидесятых годах она охотно переносила действие своих романов, повестей и рассказов в дореформенную Россию. Многосложная обстановка новой России, с ее светлыми и мрачными сторонами, сравнительно мало занимала ее"^{1/}. Но есть в "Большой медведице" черты и нового времени. Героиня романа Катерина Багрянская видит цель в сближении с народом и в воспитании и просвещении крестьян: нужно "дать им полюбить труд <...> ешьте наравне с работником <...> Дайте им образование"^{2/}.

И Катерина в эпилоге романа оказывается в деревне, "живет, как есть крестьянка", "и в поле, и на огороде. Цредет. В селе всех ребят переучила"^{3/}. Опрошение до уровня народной жизни являлось скорее мотивом начала 1870-х годов, чем предреформенной России. Однако

1/ Н.К.Михайловский, Сочинения, т.6, СПб., 1897, стлб. 655.

2/ "Вестник Европы", 1870, № 7, стр.34.

3/ Там же, 1871, № II, стр. 94.

создает Николая Негорева как сложную фигуру, не лишённую привлекательности, ума и даже элементов благородства /ср. еще признание плебея Новицкого в том, что Николай помог ему совершить глубокий нравственный переворот/. Тем более ярко раскрывается приспособленчество героя, путь к "благополучию". Образ Николая Негорева, несомненно, творческая удача Кушевского, "новые" же люди оказались значительно более бледными, к тому же и композиционно вытесненными на периферию романа.

Трудности развития радикальной интеллигенции в конце 60-х - начале 70-х годов отразились и на художественной концепции Марко Вовчка /М.А. Маркович/ как романиста. В романе "Дивная душа" /1868/ героиня Маша, став женой Александра Загайного, загадочного человека, возможно - революционера, лишь к концу произведения показана готовой к будущей деятельности, да и то ей предстоит "перерыв": вернувшийся Загайный "был измучен и разбит и изнемогал от усталости и жажды отдыха"^{I/}. Маня, героиня романа "В глуши" /1875/, опять же в конце произведения уезжает в Петербург для новой жизни. В романе "Записки причетника" /1869-1870/ Марко Вовчок становится исторической писательницей, изображая реформенную провинциальную Россию. Роман, полный

I/

Марко Вовчок, Собрание сочинений в 3 томах, М., 1957, т. 2, стр. 527.

сильно пострадала от цензуры^{1/} и о многом в предистории героев приходится лишь догадываться.

Загадками обставлена биография главного героя - Василия Теленьева. Известно лишь, что он - армейский офицер и едет якобы в командировку в Петербург. Но затем выясняется, что он едет в Петербург сдавать экзамены / в академию? в университет? на учителя? / и намеревается давать в столице частные уроки математики. Значит, герой распрощался с военной службой? Отправляясь якобы на охоту, Василий устанавливает мишень и упражняется в точной стрельбе. Эта деталь, несомненно, намекает на революционный характер деятельности героя. Автор наделяет Теленьева рахметовскими чертами: он обладает громадной физической силой /побарывает хозяина постоянного двора, дажего мужчину/, превосходный пловец, ежедневно встает в 4 часа утра и весь день занимается, не знает любви и думает обойтись без нее: "Это-с просто не входит в мой расчет".^{2/} Интересен спор Теленьева с доктором

1/

См., например, примечание: "Редакция считает справедливым заявить, что в этой первой половине II части, УП глава не могла явиться в печати, по совершенно не зависящим от автора обстоятельствам" /"Отечественные записки", 1868, № 4, стр. 402/.

О внимании цензуры к роману Гирса см.: В.Е.Евгеньев-Максимов, Очерки по истории социалистической журналистики в России, М.-Л., 1927, стр. 155.

2/

"Отечественные записки", 1868, № 4, стр. 380.

отвлеченное культуриничество Хвошинской и идеализирование героини вызвали осуждение "Отечественных записок"^{I/}.

Многое же в романе не только временем действия, но и сюжетно связано с литературой 1850-х годов. Основная коллизия, Катерина - Верховский, напоминает "Рудина" и "Дворянское гнездо": честный, но слабый человек мучается в тине чужого ему семейного и светского быта, но не может стать опорой и товарищем любящей его девушки, не в силах порвать со своей средой. Роман художественно проигрывает из-за повторений старых, уже решенных жизнью и литературой тем, а также из-за чрезвычайной растянутости и дидактизма. Поэтому образ Катерины явился не просто идеализированным, но и схематично-рассудочным.

Значительно большую ценность представляет нашумевший в свое время роман Д.К. Гирса "Старая и новая Россия" /1868-1870/, который внешне тоже ретроспективен: действие романа начинается в напряженное лето 1861 года, но возможно, что автор продолжил бы события до конца 1860-х годов: роман не был окончен. Опубликованная часть представляет собою завязку, серию биографий героев и лишь пунктирно намечает возможные коллизии и движения сюжета. Впрочем, и эта часть

I/

См. А. Скабичевский, Волны русского прогресса, "Отечественные записки", 1872, № 1, отд. II, стр. 27-41.

Однако и сохранившиеся главы представляют существенный интерес. Образ Теленьева значительно отличается от многих современных ему героев "среднего калибра" незаурядностью, большой волей и активностью, и тем самым тяготеет к вождям рахметовского масштаба.

Появившийся вслед за романом Гирса "Шаг за шагом" И.В. Федорова-Омулевского /1870 - с цензурными изъятиями; полностью - 1871 / синтезирует многие особенно - сти романов 1860-х годов и, с другой стороны, является переходным мостиком к народническому роману 1870-х годов.

В центре романа - образ разночинца-демократа Светлова /другое заглавие романа: "Светлов, его взгляды, характер и деятельность"/. Становление характера Светлова типично для "нового человека" 1860-х годов /лишь воспитание в детстве на лоне дикой природы Камчатки несколько экзотично/: общение с простыми людьми, развитие независимости характера и самостоятельности суждений, политическое воспитание в семье сосланного поляка, затем студенческие годы и общение с идеями "шестидесятников". Как и большинство романов о "новых людях", "Шаг за шагом" содержит много автобиографических элементов. Так как Омулевский создавал свой роман на грани 1870-х годов, когда снова наметилась активизация демократических сил и снова появились надежды на возможность коренных общественных преобразований, то "Шаг за шагом", как и роман Гирса, лишен

Маркинсоном, обличителем и непоседой / за разоблачения взяточников и карьеристов неуживчивого доктора переводят из одной губернии в другую/, где Теленцев убеждает собеседника в том, что такая деятельность - "напрасная трата пороку", что нужно "бороться только против настоящего, существенного зла".^{I/}

Вообще, опубликованные главы романа полны напряженного ожидания и намеков на революционную деятельность. Дочь богатой помещицы Плещеевой в странном смятении появляется в имении матери, с намерением уйти от мужа, чтобы "поберечь себя хотя для нее" /маленькой дочери/^{2/}. А выше намекалось, что муж - демократ, что к нему приезжал некрасивый, но умный петербургский литератор - М., все говоривший о женском вопросе - то есть явно М.Л. Михайлов!

Но Д.Гирс, напечатав первые главы в "Отечественных записках" 1868 года, в 1870 году в "Деле" опубликовал всего два еще отрывка, и на этом знакомство читателей с его романом прекратилось. Вряд ли стоит главной причиной считать цензурное вмешательство. Возможно, что Д.Гирс не справился с исключительно широким полотном, которое он задумал, возможно, что новые бурные события 1870-х годов заслонили перед ним конфликты десятилетней давности, должны бы оказаться в центре произведения.

I/ Там же, стр. 361.

2/ Там же, стр. 397.

скептических ноток "Трудного времени" и Светлов полон оптимизма и энергии. Он даже несколько романтизирован автором /"недостаток объективности восполняется в этом случае лиризмом"^{1/} - характеризовав Щедрина эту черту в романе Омудевского/, однако, далек от железного манекена. Омудевский наделяет его живым, остроумным характером, склонностью к ребяческим проделкам, влюбчивостью, ревностью и т.д. Вообще автор никоим образом не желает, чтобы его герои походили на марионеток, выполняющих авторские задания /см. например, образ таламтливого юноши Сосонова, изображенного, совсем не в традициях передовых идей эпохи, поддавшимся религиозным настроениям и упорно готовящимся в монахи/. Щедрина, кстати, подчеркивая усилия Омудевского "освободиться от голословных разглагольствований и стать на дорогу образного воспроизведения жизни"^{2/}. Но на облике Светлова, подобно Теленьеву, лежит явный налет рахметовского аскетизма в отношении к браку и семье. На признание в любви Христины Жилинской он твердо отвечает, что никогда не будет принадлежать женщине и декламирует стихи, заставившие вадрогнуть собеседницу:

"На те' деньги, молодец,
Ты купи коня"^{3/}

1/ М.Е.Салтыков-Щедрин, Полное собр.соч. в 20 тт., т.8, стр. 443.

2/

Там же.

3/ И.Омудевский, Шаг за шагом, Хабаровск, 1952, стр. 266.

Светлов процитировал последние две строки рефрена "Черкесской песни" из лермонтовского "Измаил-бея", но он, конечно, намекал на "что делать?" Чернышевского /и Христина, бесспорно, поняла его/: в главе пятой романа "дама в трауре" цитировала первые две строки рефрена /"Не женися, молодец! Слушайся меня!" /как символ "рахметовской" идеи /революционер не имеет права иметь семью/, которую, кстати сказать, "дама в трауре" решительно осуждает. А Светлов, вопреки окончательным выводам романа "что делать?" /и вопреки аналогичным идеям романа М. А. Михайлова "Вместе"/, придерживается здесь "рахметовских" принципов.

Впрочем, развязка романа в этом отношении несколько неопределенна: Светлов увозит любимую женщину /Прозорову/ в Петербург, затем он оказывается с нею в Цюрихе /хотя приехал он в Цюрих "по делу", а Прозорова учится там на врача/; возможно, такая концовка должна означать, что и Оммулевский, в духе идей романа "что делать?", предполагал возможность работы "вместе".

На страницах романа подробно прослежена история одного из "дел" Светлова: организация народной школы. При этом подчеркивается, что школа — не цель, а "только средство"^{I/} — Оммулевский очень далек от принципов "культуртрегерства" и видит в школе лишь одну

^{I/} Там же, стр. 217.

из первоначальных форм пропаганды в народе передовых идей современности. Однако автор превосходно пока — зывает, что даже такой, внешне невинный, акт, как создание народной школы, в условиях самодержавного строя воспринимается как опасная затея, и достаточно лишь повода, чтобы школу закрыли.

В заключение герой уезжает из Сибири в столицу, убедившись в исключительной трудности организации даже легальных форм деятельности в условиях русской провинции. Поэтому внешне может показаться, что роман повествует о поражении Светлова: ведь весь сюжет строится вокруг школы /приезд Светлова, трудности борьбы за разрешение открыть школу, наконец, открытие ее, затем запрещение, отъезд Светлова/.

Однако, всем ходом действия и общей тональностью рассказа автор подчеркивает, что во-первых, дело Светлова не пропало даром /вербовка и обучение "своих" педагогических кадров, воспитание и обучение мастеровых и т. д./, а, во-вторых, запрещение школы не сломило волю героя, он уехал полной веры в свои силы и в свое дело: ведь школа не цель, а лишь одно из многих средств ...

Большое место в романе занимает описание жизни рабочих, которые впрочем изображаются как крестьяне; в условиях 1860-х годов рабочий класс, тем более в далекой Сибири, еще не отделился от крестьянства; в

романе рабочие живут в деревне и не отказались еще от сельского хозяйства. Но Омуревский, как многие шестидесятники, вообще не видел новых элементов, вносимых заводом и капиталистическими формами работы, в жизнь крестьянства. Поэтому и в возмущении рабочих против директора заметны черты крестьянского бунта: сплоченность, единство деревенского "мира", патриархальные решения выборных "дедов", стихийное решение народа утопить ненавистного директора и т.п.

В изображении идиллически патриархальных особенностей жизни рабочего села, идиллически восторженного отношения рабочих-крестьян к Жилинским и Варгунину, как к "своим", хотя и господам, проявились романтические черты метода Омуревского. Здесь можно усмотреть в зародыше отношение к крестьянству писателей-народников. Светлым оптимизмом и идеализированным изображением народной жизни Омуревский уже скорее начинает новый этап в развитии русской демократической литературы, чем заканчивает прежний, хотя "Шаг за шагом" и связан глубокими корнями с романом 1860-х годов.

Оптимистическая тональность романа Омуревского несомненно связана с начинающимся революционным движением семидесятников. Характерно, что вскоре после опубликования романа ранние народнические организации, особенно кружок "чайковцев", начинают вести пропаганду

среди рабочих: Оммулевский отразил назревавшее явление русской жизни.

В романе К.М. Станюковича "Без исхода" /1873/ также центральным событием, приводящим к кульминации, является пропаганда Глеба Черемисова среди рабочих губернского города. Автор пытается показать эволюцию тактики революционеров от периода реформы до начала 1870-х годов: вначале Черемисов, очевидно, действовал весьма наивно /бросался "на каждого с пеной у рта и со скрежетом зубным"/, за что поплатился ссылками в Архангельскую и в Вятскую губернии, затем же пользовался более скрытыми методами борьбы: "так как кидание с пеной у рта не всегда дает осязательные результаты, то надо пробовать мудрость змия. Не мытьем, так катаньем"^{1/}. В течение сюжета романа Глеб Черемисов даже с разрешения владельца завода устраивает "образовательные" чтения среди рабочих, лишь затем перейдя к организации артелей и к разъяснению рабочим сущности эксплуатации в буржуазном мире. А тут и мудрость змия не помогла: начальству стала известна подоплека подобной пропаганды, и Черемисова в сопровождении жандарма отправили в Петербург. Так автор показывает трудности радикальной пропаганды, практическую невозможность ее легальных форм. Поэтому

I/

К.М. Станюкович, Собрание сочинений в 6 тт., т.4, М., 1959, стр. 33, 103.

несмотря на самое начало народнического движения, Станюкович весьма пессимистически оценивает потенции передовых деятелей. Недаром роман и назван многозначительно - "Без исхода" - и сюжетно он заканчивается безысходно: бедный и больной Черемисов умирает в петербургской сырой комнате. Характерно также нарочитое снижение образа главного персонажа до уровня рядового, а не вождя движения. Глеб заявляет перед смертью: "Я не герой<...> Ниче времена не особенно счастливые для героев. Мы, неудачники, со многими не можем примириться. К одному берегу не пристали, от другого отстали. Кто поглупее, тот думает, что он и в самом деле деятель, оттого, что в школе учит и наслаждается собой <...>, а кто поумнее, тот видит, что он слабая тварь, с одними добрыми намерениями. Рядовые из нас вышли бы хорошие, если бы жизнь иначе сложилась".^{I/}

Таким образом, автор подчеркивает ограниченность тех форм борьбы, которые были доступны его героям типа Черемисова. В романе, несомненно, содержатся элементы народнической идеологии /помимо пропаганды на заводе интересны, например, рассуждения лакея Филата о его жизни в губернском городе как унижительной и о тяге в деревню, к простой сельской жизни/, но в целом

I/

Там же, стр. 361.

Станюкович значительно менее обольщен народническими иллюзиями, чем Омулевский. В этом была и сила, и слабость /слабость в том, что Станюкович утверждает как бы антигероичность эпохи и — фактически — бесперспективность борьбы/.

Сложная обстановка в русской жизни 1860-1870-х годов и, соответственно, сложность и трудности развития передовой общественной мысли не могли, таким образом, не повлиять на роман о "новых людях". То, что ни одно из этих произведений /кроме романов Чернышевского/ не стало значительным литературным событием, не является случайностью. Дело здесь не только в художественных способностях: Чернышевский с точки зрения литературного таланта вряд ли сравним с Толстым, Достоевским, Тургеневым, однако, "Что делать?" стал классическим романом XIX века. Главное то, что Чернышевский писал "Что делать?" с точки зрения участника революционной ситуации, веря в скорую "перемену декораций". Это давало ему возможность ясно видеть движение сюжета, четко рисовать конфликты, ясно предугадывать развязку. Роман четок и целен в своем построении и в художественной концепции автора. Изображение значительнейшего эпизода в истории России, причем изображение, проведенное с большой энергией и убежденностью, сделали и роман значительным литературным событием.

Но большинство романов о "новых людях" писалось, как было указано выше, уже на спаде общественной активности и даже в периоды террора, господства реакции. Революционный деятель оказывался без революционной ситуации. Изображение такого героя в романе могло привести автора или к пессимистической окраске /в некоторых случаях - даже к выводам о бесперспективности борьбы и о целесообразности отказа от деятельности революционера/, или к выделению на первый план трагического борца-одиночки, также чаще всего безо всякой надежды и ближайшей перспективы /хотя и с верой в конечное торжество справедливости/. Поэтому так часто в романе о "новых людях" скомкан сюжет, наблюдается диспропорция художественных элементов, немотивирована развязка или вообще развязка отсутствует, произведение не закончено. Жизнь не давала еще ответа на революционные проблемы, и это не могло не отразиться на жанре романа о радикальных деятелях. Сказанное в значительной степени относится и к следующей эпохе в развитии этого рода литературы, к этапу революционеров-народников, наиболее ярко отраженному в романах Степняка-Кравчинского.

Новые перспективы появятся лишь на третьем этапе освободительного движения. Однако дело не только в перспективе: ведь глубокое и всестороннее изображение передовых деятелей второго освободительного периода

возможно было бы и без разрешающих конфликты развязок. Но, как верно сказал в "Напрасных опасениях" Салтыков-Щедрин, "первое и самое обязательное условие для каждого писателя-художника - это стоять, по малой мере, на одном уровне с изображаемым лицом"^{1/}. А далеко не все авторы романов о "новых людях" и идеологически, и биографически стояли "в уровень" со своими героями /не этим ли частично объясняется усилившееся к концу 1860-х годов стремление многих авторов показывать не главарей, а рядовых, незаметных деятелей?/.

А ведь "на уровне" находиться это - минимальное требование, "по малой мере". Однако никто из соотвествующих романистов не смог стать выше своих героев /если не считать искусственного снижения персонажей до уровня комических в романах И. Кушевского и С. Смирновой/. Поэтому слишком часто вместо многогранного, диалектического изображения характера мы встречаем в романах декларации и публицистические отступления, которые не дополняли, а подменяли художественную структуру /"Все эти люди очень мало выражают себя в действии и, напротив того, слишком много предаются теоретизированию различных поступков и действий; они не поступают, а только толкуют о том,

I/

М.Е.Салтыков-Щедрин, Полное собр. соч. в 20 тт., т.8, стр.62.

как поступать должно" I/.

В этом нашла отражение нормативность мышления большинства шестидесятников и семидесятников /нормативностью мы называем тот метафизический элемент в домарксистской общественной мысли, который заставляет автора подходить к явлению с заранее заданной нормой, идеалом/. Нормативность в те годы, помимо общей ограниченности мировоззрения, усугублялась еще наличием враждебного лагеря и "антиингилистической" литературы: это заставляло подходить к образу "нового человека" не без полемической заданности.

Не меньшую трудность для изображения представляла, как отмечал Щедрин, "и та внешняя обстановка, среди которой действует новый человек. Эта обстановка почти не существует <...> Общество слишком неприязненно к новому типу, чтобы предоставить ему какое-нибудь деятельное участие в жизни <...> новый человек делается невольным теоретиком, то есть таким лицом, которое недостаток практической деятельности невольно возмещает теоретическими об ней рассуждениями. А так как искусство, имеющее предметом объяснение человеческого образа, ведает исключительно поступки, а не абстрактные взгляды, то понятно, какую омутительную пустоту должно представить для него то фаталистическое условие, которое преградило или, по малой

I/

Там же.

мере, затруднило для изучаемого субъекта возможность свободного внешнего проявления".^{I/}

Действительно, чрезвычайная теснота круга, где "новый человек" может действовать / теснота обуславливалась не только репрессиями над передовыми деятелями, но и цензурными гонениями на пишущих о "новых людях" /, очень сковывала автора в выборе коллизий, движений сюжета, развязок и т.п. Все это суживало художественные возможности писателя, образы также выходили не только схематичными, а еще и скованными в своих действиях, поступках, словах. Многие авторы недаром пытались увести своего героя в провинциальную глушь, где как будто было больше простора для деятельности, меньше административных и полицейских оков. Однако косность провинциального быта и отсутствие настоящих советчиков и помощников также ограничивали действия героя, сковывали его снова - это не могло не отражаться и в художественном произведении.

Если еще добавить, как уже говорилось, что большинство авторов романов о "новых людях" не было первоклассными литературными талантами, то все эти

I/

Там же, стр. 63-64.

причины, вместе взятые, поясняют, почему подавляющее большинство их произведений оказалось вне магистральных линий развития русского романа.

И тем не менее общественно-историческая роль романа о "норых людях" бесспорна: тогдашний читатель впервые познакомился относительно подробно с характером совершенно нового героя в русской жизни; читатели следующих эпох также не могли познать сущность, дух того времени без изучения романа о "новом человеке"; роман имел также прямое пропагандистски-воспитательное значение для подрастающих кадров революционеров. Лучшие традиции романа 1860-х - начала 1870-х годов развивала литература о новых людях последующих десятилетий.