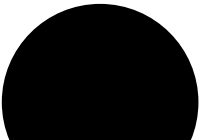
СНОВИДЕНИЯ НА ГВОЗДЯХ

ЧТО ТАКОЕ РОССИЯ



БОРИС ПРОКУДИН

СНОВИДЕНИЯ НА ГВОЗДЯХ

РУССКИЙ ПОЛИТИЧЕСКИЙ РОМАН ПЕРИОДА ВЕЛИКИХ РЕФОРМ

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

2027

УДК 821.161.1(091)«18»
ББК 83.3(2=411.2)522-444.3
П78

Редактор серии И. Мартынюк

Прокудин, Б.

П78 Сновидения на гвоздях: Русский политический роман периода Великих реформ / Борис Прокудин. — М.: Новое литературное обозрение, 2027. — 448 с.: ил. (Серия «Что такое Россия»).

ISBN 978-5-4448-3049-9

Художественная литература во второй половине XIX века, в период Великих реформ, оказала колоссальное влияние на развитие России: в тот период писатели и критики уверовали, что могут не только отображать и объяснять мир, но и изменить его, воздействуя на социально-политическую реальность. Из-за цензурных ограничений ареной идейной борьбы к середине XIX века в России стали публиковавшиеся в периодике романы, повести и рассказы, а сами русские писатели, отвечая на запросы общества, осознанно превращали свое творчество в гражданский поступок. Последовательным либералом-западником проявил себя Тургенев, консерватором-охранителем — Достоевский, анархистом — Толстой. В книге Б. Прокудина наглядно показано, как полемика вокруг литературных произведений и идеалов общественного устройства, которые по-разному виделись критиками, публикой и авторами, политизировала русскую литературу. Борис Прокудин — доктор исторических наук, профессор факультета политологии МГУ имени М. В. Ломоносова, популяризатор науки, ведущий подкаста «Базаров порезал палец».

УДК 821.161.1(091)«18»
ББК 83.3(2=411.2)522-444.3

В оформлении обложки использованы фотографии Л. Н. Толстого, С. Т. Аксакова, Н. С. Лескова из собрания Библиотеки Конгресса США, фотография И. С. Тургенева из собрания Нью-Йоркской публичной библиотеки, портреты Ф. М. Достоевского из книги «Портретная галерея русских литераторов, ученых и артистов, с биографиями и факсимиле» Вып. 1, 1880; Н. Г. Чернышевского из книги «Галерея русских писателей», 1901.

© Б. Прокудин, 2027
© И. Затуловская, иллюстрации, 2027
© Д. Черногаев, дизайн серии, 2027
© ООО «Новое литературное обозрение», 2027

СОДЕРЖАНИЕ

Благодарности 7

Введение 11

Часть I. «Подготовка» Великих реформ (1848–1861)

Глава 1. *Александр Герцен.* «Кто виноват?»
Первый политический роман — о дурном воспитании
и женских правах 31

Глава 2. *Иван Тургенев.* «Записки охотника», «Муму»
Как Хорь и Муму боролись с крепостным правом,
а Герасим пропагандировал дворянский либерализм 65

Глава 3. *Сергей Аксаков.* «Семейная хроника»
«Положительная» литература и «здоровый»
патриархальный идеал 99

Глава 4. *Александр Гончаров.* «Обломов»
Равнодушие к общественным вопросам
или философия безделия 131

Часть II. Проведение Великих реформ (1861–1866)

Глава 5. *Николай Помяловский.*
«Молотов», «Мещанское счастье»
Как «непородистые мальчики»
искали смысл жизни, а обрели мещанство и кладбищенство 161

Глава 6. *Иван Тургенев.* «Отцы и дети»
Злая карикатура или пример для молодого поколения . . . 189

Глава 7. *Николай Чернышевский.* «Что делать?»
Зашифрованное послание и правила семейного счастья . . . 223

Глава 8. *Николай Лесков.* «Некуда», «На ножах»
Как отличить «честных» нигилистов от «шальных шавок» . 281

Часть III. Окончание Великих реформ (1866–1881)

Глава 9. *Иван Тургенев.* «Дым»
Как крестьяне обманули Тургенева
и в чем главная драма русского западничества 329

Глава 10. *Федор Достоевский.* «Бесы»
Ошибки революционной юности
и мрачные пророчества «охранителя» 371

Глава 11. *Лев Толстой.* «Анна Каренина», «Воскресение»
От опрощения «хорошего помещика»
до «естественной стихии» анархизма 403

Краткая библиография 434

БЛАГОДАРНОСТИ

Основой этой книги является докторская диссертация, которую я защитил на факультете политологии МГУ имени М. В. Ломоносова в 2023 году. Уже четверть века Московский университет — это мой дом, моя жизнь и моя радость. Я искренне признателен нашему декану Андрею Юрьевичу Шутову за доверие ко мне, потому что тема моей диссертации оказалась на стыке даже не двух, а трех наук: политологии, истории и филологии. Но главное — за то, что на протяжении последних лет он с пристрастием спрашивал: «Когда диссертация?» Однажды, остановив меня в коридоре, Андрей Юрьевич спросил:

— Сколько тебе лет?

— Тридцать девять, — ответил я.

— Старый, — сказал Андрей Юрьевич, — я докторскую защитил в тридцать шесть.

Наконец, защита состоялась, и я очень рад, что мне первому выпала честь защитить докторскую диссертацию по историческим наукам на родном факультете политологии (по специальности «История и теория политики»), хоть и «старым», в сорок один год.

Я благодарен Александру Андреевичу Ширинянцу, моему многолетнему наставнику и научному консультанту. Под его научное руководство я пришел в 2002 году, студентом третьего курса, писал курсовую работу, первые статьи, потом — диплом и две диссертации: кандидатскую и докторскую. Александр

Андреевич учил меня культуре работы с источниками, строгости мысли и языка.

Я благодарен всей кафедре истории социально-политических учений, на которой специализировался студентом и аспирантом и сотрудником которой стал в 2008 году. Александр Андреевич, ее заведующий, создал на кафедре теплую атмосферу доверия и взаимопомощи. На протяжении всех этих лет коллеги по кафедре поддерживали меня, помогали советами. В работе над книгой неоценимую помощь мне оказали К. М. Андерсон, В. А. Болдин, А. А. Зоткин, И. А. Козиков, Д. В. Миронов, А. В. Мырикова, С. В. Перевезенцев, О. Е. Сорокопудова, А. Б. Страхов, О. Д. Тальская, А. Ф. Яковлева, а также мои университетские коллеги с других кафедр: О. Ю. Бойцова, И. И. Кузнецов, И. С. Палитай, А. В. Селезнева, К. О. Телин, которым я выражаю искреннюю признательность.

Последние десять лет я читаю спецкурс «Социально-политические идеи в русской художественной литературе XIX века» для студентов, специализирующихся по нашей кафедре. Идеи, которые развиты в книге, во многом выросли из опыта преподавания этого курса. Рассказывать студентам о «нешкольных» романах Тургенева, Достоевского, Толстого, видеть их заинтересованные лица, беседовать о литературе — оказалось большим наслаждением. Студентов, прослушавших мой курс, слишком много, чтобы их перечислить, но я всем им благодарен.

Материалы, вошедшие в эту книгу, я публиковал в научных журналах и в процессе доработки

статей столкнулся с интересной реакцией на них рецензентов. Одним не нравилось, что я использую «устаревшую марксистско-ленинскую методологию», другим — что использую «новомодный православный подход» к литературе. Меня называли то слишком либеральным, то слишком консервативным. И это неслучайно: наша кафедра изучает авторов всех идеологических направлений и ко всем относится с одинаковым уважением. Я следую кафедральным традициям. Мне хотелось бы сказать слова благодарности всем безымянным рецензентам, которые дали свои ценные замечания и корректировали меня.

Хочу сказать спасибо своей семье. Прежде всего — папе, Александру Борисовичу Прокудину, моему главному помощнику и авторитету. Запутавшись в очередной теме, я звонил папе, излагал свои гипотезы, он слушал, со многим не соглашался, мы спорили. Наши разговоры длились часами. Но если какая-то из моих идей папе казалась интересной, я уже не испытывал сомнений. Спасибо за поддержку маме Елене Константиновне и сестре Даше.

Отдельную благодарность хочу выразить моей жене Хатии Окуджаве. Мы начали встречаться, когда я только дописывал диссертацию, она была свидетелем моих мучений, связанных с оппонентами и документами, заказывала грузинское вино для банкета после защиты, а теперь мы — семья, и книжка по этой диссертации у вас в руках. Спасибо тебе за поддержку, я тебя очень люблю!

Когда я отправлял первую версию рукописи этой книги Ирине Дмитриевне Прохоровой, я не знал, в какую серию она меня определит. И был страшно рад оказаться в научно-популярной серии, потому что ощущаю себя скорее просветителем, нежели ученым академического склада. Большое спасибо редакторам серии «Что такое Россия» Дмитрию Спорову (моему любимому другу) и Игорю Мартынюку за советы, как облегчить текст. И Ольге Яриковой, которая мастерски «отсекла все ненужное». Оказалось, что под спудом наукообразных формулировок прятался живой и, надеюсь, интересный текст. Спасибо вам, дорогие редакторы.

ВВЕДЕНИЕ

Всю русскую художественную литературу XIX века можно считать политической. Это ее поразительная особенность. Мне могут возразить, что я слишком обобщаю, но это правда. Во второй половине XIX века литература оказывала колоссальное влияние на развитие страны — как никогда прежде и никогда потом. В наше время, с появлением новых средств массовой информации, художественная литература вообще не оказывает влияния на общество: пиши что хочешь, никто тебя не прочтет. Тогда все было иначе, литература (и сопутствовавшая ей критика) стала одной из основных форм политического участия граждан в жизни общества, а писатели и литературные критики превратились в общественных трибунов.

Это случилось так. В XVIII веке Россия самоотверженно вступила на путь модернизации по европейскому образцу, чтобы стать на один уровень с лидирующими державами, но ради этой цели пришлось укрепить самодержавие и усилить крепостной гнет. Оказалось, что без «железной узды» невозможно в кратчайшие сроки «поднять Россию на дыбы», выстроить промышленность, армию и флот. Но уже на следующем этапе излишне централизованная власть и крепостное право стали восприниматься просвещенным обществом как главный фактор отставания. В стране назревали реформы, чувствовался запрос на перемены, но спонтанное восстание декабристов

привело к еще большему «застою»; борясь с вольнодумством, власть пошла на усиление цензуры и почти полный запрет общественно-политических дискуссий в печати.

И вот тут на сцену неожиданно вышла литература. Уже с начала 1840-х годов в России началось бурное развитие реалистической прозы. Отображая жизнь, она стала фиксировать социальные противоречия и выражать общественные настроения. Теперь не авторы пропагандировали свои взгляды со страниц газет и журналов, а вымышленные персонажи на страницах романов спорили о судьбах России. Литература оказалась прибежищем социально-политической мысли. А для выдающихся критиков, таких как В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев, художественные произведения становились поводом для пропаганды своих идей. То есть писатели представляли социально-политические идеи в литературной форме, а публицисты и политические активисты под видом литературной критики эти идеи осмысливали, утверждая свои, «правильные» трактовки.

Следует сказать несколько слов о заглавии книги и об этих удивительных критиках-активистах. В романе Чернышевского «Что делать?» есть загадочный персонаж Рахметов, которого автор называет «особым человеком». Он готовит себя к какому-то большому делу (возможно, к революции) и проверяет собственную выдержку, проспав ночь на гвоздях. А героиня романа Вера Павловна видит чудесный

сон о социалистическом будущем с небоскребами из стекла и металла. Эти два ярких эпизода остаются в памяти у читателей романа навсегда. Так что гвозди и сон-мечту вполне можно обозначить как символы эпохи Великих реформ, когда литература была столь влиятельна, что меняла политическую реальность страны, но самые нетерпеливые ее проводники так и не дожили до перемен. Всем пришлось очнуться от сладостных грез на привычных гвоздях. И, стиснув зубы, проверять свою выдержку дальше. Может быть, точнее всего выражение «сновидения на гвоздях» описывает жизнь радикальных критиков: Белинского, Чернышевского, Добролюбова, значимых персонажей этой книги, поскольку они как никто более способствовали политизации художественной литературы на протяжении второй половины XIX века. Читатели часто воспринимали литературные произведения именно сквозь призму их критической оценки, а грань между романом и статьей становилась неразличимой. Они придали литературной критике такой авторитет, которым она, пожалуй, никогда в истории не обладала. Как им это удалось?

Основы литературной критики «реалистического периода» заложил Белинский. Конечно, критика существовала задолго до него. Авторы первых литературных журналов XVIII века активно полемизировали, обсуждали вопросы развития русской словесности. На страницах журналов «Всякая всячина», который выпускала Екатерина II, обсуждалось допустимое и недопустимое в сатирических произведениях,

а «Трутень» Новикова этим замечаниям противопоставлял свои. В начале XIX века о специфическом характере русской литературы рассуждал Н. М. Карамзин, искавший тех, кто может рассказывать о ней в «Вестнике Европы». В пушкинскую эпоху критики, такие как А. А. Марлинский (Бестужев), О. М. Сомов и др., представляли на суд публике пользовавшиеся успехом большие литературные обозрения. Правда, критическая деятельность Новикова, Карамзина и Марлинского пришлась на период классицизма и романтизма, когда литература еще не ставила перед собой цели отображать действительность.

Но вот поэзию начала вытеснять проза, а на смену сатире и во многом подражательному романтизму пришел еще робкий реализм. И все изменилось. В статье «Русская литература в 1842 году» Белинский так писал о революционном повороте, произошедшем в начале 1840-х годов: «Последний период русской литературы, период прозаический, резко отличается от романтического какою-то мужественною зрелостию <...>. Сближение с жизнию, с действительностию, есть прямая причина мужественной зрелости последнего периода нашей литературы». Момент такого сближения тут принципиален.

Белинский был революционером по натуре. Всесторонне исследуя и обсуждая общественную жизнь, он стремился ее изменять. Для такого обсуждения необходим фактический материал — по сути, социологический. Но «наука у нас еще слишком нежное и слабое растение, которому еще некогда было даже

пустить корней», — замечал он. Получалось, что в отсутствие развитых социальных наук доступную информацию о жизни общества могла давать художественная проза, призванная отражать жизнь. И чем больше она отвечала принципам реализма, тем больше можно было надеяться на ее объективность. Конечно, слово «объективность» в данном контексте не обозначает независимость от взглядов автора, скорее — меньшую его зависимость от требований эстетики жанра или литературного стиля.

Переломным моментом, с точки зрения Белинского, был период 1840–1842 годов, когда появились «Миргород», «Арабески» и «Ревизор» Гоголя, «Герой нашего времени» Лермонтова, были изданы поздние сочинения Пушкина. Венчался этот период выходом «Мертвых душ» — «одного из тех капитальных произведений, которые составляют эпохи в литературах». В этих произведениях еще много было от «переходных» литературных времен, «Ревизор» отдаленно напоминал обличительные сатиры XVIII века, в «Миргороде» и «Герое нашего времени» можно видеть влияние романтиков, Гофмана и Байрона. Но на первый план здесь уже выходило изображение «российской действительности», описание социальных фактов, которые можно было обсуждать.

Метод литературной критики Белинского был «прогрессистским». Белинский был западником, поэтому главным требованием времени он считал борьбу с проявлениями, мешавшими прогрессу. «Самые живые, современные национальные вопросы в России

теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя бы тех законов, которые уже есть», — писал он в 1847 году в письме Гоголю. Художественная литература, по его убеждению, содействуя прогрессу, должна «отражать и объяснять» жизнь общества, социальные противоречия, а писатель должен показывать, «что положение такого-то класса в обществе действительно много улучшилось или ухудшилось от таких-то и таких-то причин».

Белинский считал, что нейтрального (насколько это возможно в художественной литературе) или просто «правдивого» отражения жизни — недостаточно, и требовал от писателя именно *объяснения* жизни. Один из признаков большого искусства он видел в наличии субъективного, «активного» отношения автора к материалу, то есть в идейности писателя. Несмотря на то, что на протяжении 1840-х годов по ряду литературоведческих вопросов мнения Белинского менялись, в своем последнем обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 г.», написанном в 1848 году, он констатировал: «В наше время искусство и литература больше, чем когда-либо прежде, сделалась выражением общественных вопросов».

Итак, задача писателя — отражать и объяснять жизнь общества, задача критика — дополнить писателя в деле объяснения причин и следствий социальных явлений, если писатель это сделал недостаточно глубоко. Причем, повторюсь, это должно быть «историческое» разъяснение, в духе прогресса.

Выглядело это примерно так. Белинский прочитал «Мертвые души» Гоголя с огромным энтузиазмом и заявил, что это великое произведение, изобличающие пороки русского барства и крепостного права. Гоголь попытался возразить, мол, я имел в виду совсем другое, Плюшкин, Собакевич, Коробочка — это суть греховные страсти; я пишу о душе человеческой, а не о крепостном праве. На что Белинский ответил приблизительно так: вы сами, Николай Васильевич, не понимаете, какую великую книгу написали, и не путайте, пожалуйста, читателей своими неверными трактовками.

«В этом застенчивом человеке, в этом хилом теле обитала мощная, гладиаторская натура», — писал о Белинском Герцен. Когда в споре кто-то касался «его дорогих убеждений», он «бросался на противника барсом, он рвал его на части». «Спор оканчивался очень часто кровью, которая у больного лилась из горла; бледный, задыхающийся, с глазами, остановленными на том, с кем говорил, он дрожащей рукой поднимал платок ко рту и останавливался, глубоко огорченный, уничтоженный своей физической слабостью».

Когда в 1848 году Белинский умирал от чахотки (ему было всего тридцать шесть), он ходил смотреть на строительство первой русской, Николаевской, железной дороги, соединившей Москву и Петербург. Это было главной его радостью и надеждой: Белинский был уверен, что железная дорога принесет со временем в отдаленные темные уголки империи

просвещение и цивилизацию. «Это великое дело облегчает мне сердце перед смертью», — говорил он.

Идейным наследником Белинского стал Н. Г. Чернышевский, развивший метод «прогрессистской» критики. В диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» он определил три основных черты искусства: воспроизведение жизни, объяснение жизни, «приговор над жизнью». Казалось бы, между объяснением и «приговором» большой разницы нет, но для Чернышевского «приговор» должен был нести новую и очень важную функцию — целеполагания. Он считал необходимым не только объяснять социально-исторические условия жизни в духе прогресса, но и переходить к социально-политическим выводам, к некой программе действий.

Чернышевский был уже не просто западником, но социалистом. Хотел не только свободы для крестьян и законности, но равенства для всех сословий, социальной справедливости. Чернышевский ждал появления больших писателей, которые могли бы произнести «приговор над жизнью». Но в литературной продукции периода подготовки Великих реформ было немного авторов, которые могли соответствовать его идеалу. Он возлагал большие надежды на Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Ф. Писемского, И. С. Тургенева, дебютировавшего в литературе Л. Н. Толстого. Но и Писемский, и Тургенев, и Толстой не вполне оправдывали его надежды: вместо идейных борцов они оказывались, по его оценке, «бесстрастными докладчиками» о положении

дел, авторами с недостаточно сформированными «воззрениями на жизнь». Несмотря на это, во всех своих подцензурных статьях он требовал перехода к «гражданскому искусству», упрямо проповедовал все то, что в то время именовалось социализмом-нигилизмом: женское равноправие, общинное землевладение, коллективные формы труда. Был популяризатором науки. К политическим действиям Чернышевский не призывал, власть не критиковал, о «запретных темах» писал эзоповским языком, однако при этом оказывал такое колоссальное влияние на молодежь, что властям пришлось арестовать Чернышевского и почти на двадцать лет отправить его на каторгу и в ссылку.

Между тем в ожидании реформ общественное напряжение нарастало. В 1857 году произошло знаменательное событие: было разрешено печатно обсуждать вопросы, связанные с отменой крепостного права. И на сцену вышел второй наследник метода «прогрессистской» критики Белинского, младший коллега Чернышевского по «Современнику» Добролюбов, который сделал решительный шаг вперед по сравнению со своими предшественниками. Он перестал требовать идейности от современных дворянских писателей. Если романист не может произнести «приговора над жизнью», решил он, это придется делать самому, используя произведение как набор социологических фактов.

По сравнению со своими учителями Добролюбов был самым радикальным. Однако в тот короткий

период, когда ему выпало жить и работать, наиболее крупными литературными новинками оказались произведения его идеологических противников. Стоит представить себе Добролюбова, человека, который хочет коренного обновления: уничтожения самодержавия, крепостного права, освобождения крестьян с землей, упразднения всяческого неравенства. Полного преобразования общества. Добролюбов на пике своей творческой активности, хотя и болеет (то одна хворь его преследует, то другая), но не знает, что скоро умрет, что жить ему остается всего несколько лет, но как будто чувствует это и полон нетерпения. Он работает до поздней ночи, не ходит на прогулки, в театр, не знает развлечений. Читает рукописи молодых писателей-разночинцев, словно ожидая открыть наконец новое имя, обнаружить выразителя новых идей. Но их нет как нет. Произведения авторов-разночинцев, близких ему по духу, уже появляются, но это небольшие рассказы, очерки, которые пока не могут конкурировать с капитальными произведениями дворянских классиков. По злой иронии, публика зачитывается «Семейной хроникой» дворянина С. Т. Аксакова, близкого к славянофильству, и «Обломовым» получившего личное дворянство И. А. Гончарова, человека консервативных убеждений, к тому же служившего в цензурном ведомстве. Произведения эти носят явный оттенок ностальгии по патриархальному дворянскому идеалу, транслируют ценности не просто чуждые, но враждебные Добролюбову. Но его работа заключается в том, чтобы писать

о них критические разборы. Что делать? Добролюбов придумывает выход: он не вступает в спор с «неразумными» авторами, но использует оба произведения исключительно как социологический материал, отталкиваясь от которого можно проводить «прогрессистские» идеи. И превращает статьи, посвященные «Семейной хронике» и «Обломову», в политические манифесты своего радикального направления. Так с помощью «реальной критики» Добролюбов сделал своих идейных оппонентов — союзниками. Для этого нужно было не обращать внимания на то, что хотел сказать автор, поскольку «художник может и вовсе не дойти до смысла того, что он изображает». Кроме того, следует игнорировать «ошибочные теории писателя». И даже не заниматься литературоведческим разбором произведения, но говорить только «по поводу произведения». Добролюбов прекрасно понимал, что рассматривать художественную литературу только с точки зрения ее общественно-политического содержания — односторонне и недостаточно. Филологи утверждают, что Добролюбов, один из самых тонких критиков, при анализе художественной формы выделял множество важнейших факторов, однако жизнь требовала от него не изощренного литературоведения, но «реальной критики». Так Добролюбов довел до совершенства метод Белинского. И, к несчастью, повторил судьбу учителя: умер от туберкулеза в год отмены крепостного права (в возрасте двадцати пяти лет). «Суров ты был, ты в молодые годы / Умел рассудку страсти подчинять. / Учил ты жить для славы,

для свободы, / Но более учил ты умирать», — писал Некрасов в стихотворении «Памяти Добролюбова».

Следует оговориться, что на протяжении всего периода существования «прогрессистской» критики у нее были серьезные оппоненты, прежде всего — апологеты так называемого «чистого искусства», основная литературная идея которых состояла в том, что искусство не обязано быть социальным. Чаще всего эти критики придерживались либеральных взглядов (например, А. В. Дружинин, П. В. Боткин). Однако поборники «чистого искусства» в преддверии Великих реформ проигрывали в конкурентной борьбе «прогрессистам». И читающая публика утрачивала к ним интерес. «Писатели, заразившиеся от общества его ближайшими интересами <...>, — писал с осуждением критик С. С. Дудышкин в 1859 году, — переходят от служения искусству к служению обществу, и из поэтов, художников делаются публицистами». Другой критик иронически констатировал: «Писатель в наше время важен не столько как художник, сколько как человек и гражданин <...>. В наше время красота должна являться не иначе, как с нравственно-политическим рекомендательным письмом в руках».

Действительно, «толстые» журналы, в которых под одной обложкой печатались и художественные произведения, и статьи критиков-публицистов, в середине XIX века приобретали все боле ярко выраженную идеологическую направленность, становясь своеобразными «фабриками мысли», центрами интеллектуальной жизни. Вокруг журналов формировался

круг единомышленников: издателей, писателей, поэтов, публицистов, критиков, ученых и популяризаторов науки, которые часто конфликтовали между собой, и в этих конфликтах уточнялись их эстетические и социально-политические взгляды.

Казалось, русские писатели активно учились у французских, не переняв у них главного: фирменного французского легкомыслия. Французские писатели, полагая, что должны нести разумное, доброе, вечное, прежде всего стремились развлекать читателя. В задачу русских писателей развлекать читателей не входило, они считали себя обязанными служить истине и обществу, даже народу. «Я лиру посвятил народу своему», — писал Некрасов, автор стихотворения «Вчерашний день, часу в шестом, / Зашел я на Сенную; / Там били женщину кнутом, / Крестьянку молодую. / Ни звука из ее груди, / Лишь бич свистел, играя… / И Музе я сказал: «„Гляди! / Сестра твоя родная!“».

Британский философ, теоретик либерализма Исайя Берлин (1909–1997) в эссе «Рождение русской интеллигенции» сравнивал специфический «русский» подход к литературе с условным «французским». Французские писатели XIX века, по его мнению, считали себя «мастерами литературной выделки», полагая своей основной обязанностью создание высокохудожественных романов. Этого же ждала от них публика, не особенно интересуясь их частной жизнью. Писатели также были убеждены, что литературное творчество — одно, а частные дела писателя — другое,

и не надо их путать. «Докажи кто-нибудь, что Бальзак шпионил в пользу французского правительства, а Стендаль был замешан в биржевых махинациях, это известие, вероятно, опечалило бы их друзей, но вряд ли бы бросило тень на статус и дар самих художников».

Иное дело русские писатели. «Русский» подход к литературе состоит в том, что человек един и разделен быть не может. «Нельзя даже предположить, — пишет Берлин, — будто он, с одной стороны, гражданин, а с другой — совершенно независимо от первой — работает за плату, и это вещи совершенно разные». Русский писатель обязан «служить истине на любом поприще», и во все, что ни делает, должен вкладывать себя целиком. По мнению Берлина, такой точки зрения придерживались писатели всех направлений: даже «„эстет“ Тургенев целиком и полностью убежден, будто социальные и моральные вопросы — главное и в жизни, и в искусстве». В итоге, по свидетельству С.А. Венгерова, начиная с 1840-х годов всякий заметный писатель становился общественным вождем: «Всякий писатель должен идти направо или налево, а писатель, индифферентный к общественным вопросам, не имел ни влияния, ни успеха в соответствующей его таланту степени».

Осталось сказать о структуре книги и основном ее лейтмотиве. «Великие реформы» вынесены в подзаголовок не случайно — политизация русской литературы была непосредственно связана с ходом реформ, и каждая часть книги характеризует новый этап

политизации. Кроме того, в книге часто упоминается об «общественном идеале», выраженном в том или ином произведении. Откуда взялся этот «идеал»? Изучая русский политический роман, я хотел не просто выявлять комплекс социально-политических идей в художественной литературе периода Великих реформ. Я стремился по возможности приводить их к какому-то общему знаменателю. Например, обнаружить сущностные черты общественных идеалов (представлений о наиболее совершенном общественном строе), которые можно реконструировать в наиболее громких художественных произведениях этого периода. И скоро я заметил, что главная особенность выявления общественного идеала в художественной литературе заключается в том, что его нельзя изучать и классифицировать по аналогии с общественным идеалом, выраженным в социально-политических трактатах или публицистике. Художественные произведения невозможно распределить по трем группам: с либеральным общественным взглядом, консервативным и радикальным — в соответствии с главными политическими направлениями времени и пристрастиями того или иного автора, так как в одном произведении часто выражались не только разные, но антагонистически противостоящие, противоборствующие идеалы.

Например, есть все основания считать Ф. М. Достоевского консерватором, сторонником «охранительного» направления, а роман «Бесы» часто аттестуют как «антинигилистический». Но можем ли мы

сказать, что в нем выражен общественный идеал консерватизма? По письмам и подготовительным материалам известно, что писатель задумывал роман как разоблачение нигилистов и революционеров. Но в процессе написания он не ограничился радикализмом и критически высказался по поводу всех основных направлений русской мысли. Высмеивая нигилистов и либералов, Достоевский, видимо, в какой-то момент понял, что такими же опасными в своем крайнем проявлении могут стать и консервативные идеи. И в «Бесах» дал возможность, пусть «тенденциозно», высказаться представителям всех направлений: либерализма, радикализма и религиозного национализма, представить их в предельном развитии, которые не характеризуют преимущества будущего общественного уклада, но, напротив, выявляют пороки породивших их идеологий.

Еще пример — роман И. С. Тургенева «Дым». Автора романа принято относить к либералам-западникам. Возможно, он и был наиболее последовательным либералом из всех крупных русских писателей. А «Дым» стал наиболее автобиографичным романом Тургенева, в котором автор, против обыкновения, позволил себе через героев высказать некоторые собственные мысли по поводу развития России. Но роман «Дым» не является выражением общественного идеала либерализма. Тургенев в гротескной форме представил в нем довольно сложную систему общественных взглядов 1865–1867 годов. Если ее реконструировать, можно утверждать, что суть пореформенной эпохи,

по Тургеневу, состояла в «опасном» слиянии славянофилов, почвенников и представителей «революционной эмиграции» в некую антизападническую коалицию «самобытников», которая защищает экономически отсталую сельскую общину, отвергает достижения западной цивилизации и единым фронтом противостоит либеральным реформам в России. Обобщенной программе «самобытников» Тургенев противопоставил в романе столь же обобщенную программу западничества. То есть артикулировал контуры двух общественных идеалов, которые можно условно обозначить как идеалы «самобытничества» и «западничества».

Идеи в таких «полифонических» романах, как «Бесы» или «Дым», могут быть самыми разными, противоречащими, исключающими друг друга, они могут быть близкими или неблизкими самому автору, но именно их взаимодействие в художественном произведении представляется мне наиболее ценным. Изучение полифонических романов предоставляет возможность увидеть не просто художественное воплощение политических убеждений писателей XIX века, но впечатляющую картину идей того времени, находящихся во взаимодействии.

В первой части книги говорится о литературе, возникшей в период так называемого «мрачного семилетия» 1848–1855 годов и подготовки Великих реформ, 1855–1861 годов. Это время появления «политической» литературы и формирования *либерально-дворянского* общественного идеала. Наиболее ярко

он был выражен в романе А. И. Герцена «Кто виноват» и «Записках охотника» И. С. Тургенева. В это же время проявился и *патриархально-дворянский* общественный идеал, который нашел свое выражение в «Семейной хронике» С. Т. Аксакова и романе А. И. Гончарова «Обломов». Во второй части речь идет о литературе, возникшей в годы проведения Великих реформ, 1861–1866 годов. Это период формирования *разночинного* общественного идеала, главные элементы которого намечены в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети», «вершинным» же его выражением стал роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». В третьей части говорится о литературе периода окончания Великих реформ, 1866–1881 годов — времени рефлексии над результатами реформаторской деятельности Александра II, переосмысления писателями своих взглядов. То есть к 1881 году закончился определенный цикл развития русской литературы. Если в годы «мрачного семилетия» из-за чрезмерного цензурного гнета наблюдалось обращение писателей к индивидуальной психологии, а в период гласности литераторы почувствовали возможность своим творчеством напрямую влиять на развитие страны, то после выстрела Каракозова, в период окончания Великих реформ, наступило время общей растерянности, когда утверждение новых общественных идеалов стало проблематичным, однако не разрешившийся общественный кризис только обострил идейную борьбу.