

ПРОГРАММЫ. ПРОЕКТЫ. ГИПОТЕЗЫ

Г.К. Щенников

СРЕДА, ИСТОРИЯ, ПРИРОДА ЧЕЛОВЕКА В ТРАКТОВКЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-РЕАЛИСТОВ 1840-1860-Х ГОДОВ

В истории России середины XIX века выделяются две вершины: сороковые и шестидесятые годы. 1840-е — по интенсивности интеллектуального развития — одна из самых замечательных эпох: «Тихая работа 40-х годов по результатам своим равна громкому восстанию», — писал А.И. Герцен. Перед выдающимися мыслителями этого времени стояла задача философски осмыслить русский исторический путь, постичь его законы. По решению этой задачи определились два направления общественной мысли — западники и славянофилы. Западники — П.Я. Чаадаев, В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Н.В. Станкевич, Н.Т. Грановский, М.А. Бакунин и др. — полагали, что Россия должна пройти той же дорогой, что и европейский Запад. Они были защитниками идей Просвещения и либерализма, то есть борцами за права и свободы личности, обеспечиваемые справедливыми законами, которых можно добиться при республиканской форме власти — при демократии. Славянофилы — А.С. Хомяков, И.В. Киреевский, П.В. Киреевский, И.С. Аксаков, К.С. Аксаков, Ю.Ф. Самарин и др. — настаивали на самобытности исторического развития России, основанной на «добровольном согласии» между властью и народом, враждебным к революциям, дорожащим не личностной свободой, а мирской общинной жизнью, духовно объединенным православием — чувством «соборности».

Западники и славянофилы обосновывали свои теории не только ссылками на европейский исторический опыт, но и апелляцией либо к общечеловеческой природе, либо к национальной ментальности. Разработка антропологических концепций (системных представлений о природе человека) и идей о специфике «национального духа» имела большое значение для эволюции русского реализма.

Первой стадией реализма 1840-х гг. явилась так называемая «натуральная школа» — школа последователей Гоголя, обратившихся к обыденной жизни, к быту «маленького человека», усмотревших в «тине мелочей» явления нравственно значимые и эстетически ценные. Нату-

ральная школа последовательно разрабатывала принцип социальной детерминации, то есть объяснение образа жизни и мышлечувствования человека условиями среды, в которой он живет. Первоначально господствующим жанром «школы» был «физиологический очерк». В сборнике «Физиология Петербурга» (1845) опубликованы были очерки В. Луганского (Даля) «Петербургский дворник», Д. Григоровича «Петербургский шарманщик», Ив. Панаева «Петербургский фельетонист», стихотворный очерк Н. Некрасова «Чиновник» — во всех этих сочинениях человек изображался как простой слепок социального разряда, представляемого им. Новизна этой литературы заключалась в неведомой до сих пор правде, достоверности, с которой был показан реальный, прежде всего «низовой» Петербург.

Сам термин «натуральная школа», впервые употребляемый реакционным литератором Ф. Булгариным для уничижительной оценки «грязного», «черного» художества, скоро в статьях В.Г. Белинского стал определением правдивого искусства, отказавшегося от всяких прикрас действительности. Через натуральную школу прошли крупнейшие писатели России: А.И. Герцен, Н.А. Некрасов, И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин. Теоретиком ее был ведущий критик журнала «Отечественные записки» В.Г. Белинский, а организатором-редактором Н.А. Некрасов, сумевший выпустить кроме «Физиологии Петербурга» (в двух частях), еще «Петербургский сборник» (1846) и сборник «Первое апреля» (1846).

Но ведущих писателей скоро перестал удовлетворять социальный «физиологизм» и очерковость школы, они потянулись к крупному жанру — роману, потребовавшему от них художественного исследования процессов исторического развития человека. Русских прозаиков-реалистов стали занимать перемены в самой структуре общества, вызванные освобождением от крепостнической спячки, появление новых типов и идеологов. Вместе с тем, их интересует и то, как проявляются в разных исторических условиях и в разной среде коренные свойства и потребности человека, какие сдвиги совершаются в системе человеческих ценностей, в представлениях об идеале человеческой личности и достойного образа жизни, какую роль в выработ-

Гурий Константинович Щенников — заслуженный деятель науки РФ, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XIX века Уральского государственного университета.

ке этих идеалов играют передовые идеи века и национальные традиции.

Склонность к широким обобщениям обнаруживается и в малых жанрах. Так, первый очерк, открывающий знаменитые «Записки охотника» И.С. Тургенева, — «Хорь и Калиныч» (1847) начинается с «физиологической» зарисовки двух мужиков — орловского барщинного, который «невелик ростом, сутуловат, угрюм, глядит исподлобья, живет в дрянных осиновых избушках, торговлей не занимается, ест плохо, носит ленты», и калужского оброчного крестьянина, который «обитает в просторных сосновых избах, высок ростом, глядит смело и весело, лицом чист и бел, торгует маслом и дегтем и по праздникам ходит в сапогах»¹. Здесь все свойства человека определяются его крепостным положением. Но содержание очерка сводится к сравнению людей, резко различающихся по нравственно-психологическим свойствам: «Хорь — человек положительный, практический, административная голова, рационалист; Калиныч, напротив, принадлежал к числу идеалистов, романтиков, людей восторженных и мечтательных». Тургенев, по словам Белинского, зашел к русскому мужику с той стороны, с которой к нему никто не заходил: он разглядел в крепостном крестьянине проявление коренных общечеловеческих типов: деятеля-творца и мечтателя-созерцателя. В первоначальной публикации «Записок охотника» в журнале «Современник» Тургенев сравнивал Хоря с Гёте, а Калиныча с Шиллером. Тургенев подметил в мужике и значимые национальные черты: так, вопреки мнению славянофилов об исключительной приверженности русского человека к кондовому, традиционному, Тургенев, замечая большой интерес Хоря к чужеземным государственным порядкам, приходит к убеждению, что «русский человек мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперед. Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — того ему и подавай, а откуда оно идет, — ему все равно».

Главные открытия русского реализма 1840-1860-х гг. осуществились в известных романах А.И. Герцена «Кто виноват?», И.А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв», И.С. Тургенева «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», Ф.М. Достоевского «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Записки из мертвого дома» (о романе «Преступление и наказание», как и об эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир», представляющих уже другой этап в истории реалистической литературы, речь пойдет в следующей статье).

Романисты 1840-60-х гг. создали яркие социальные типы времени. Убедителен, например, образ Обломова у Гончарова как тип помещика-крепостника. Он типичный русский барин не только по образу жизни, поскольку триста крепостных Захаров освободили его от всякого труда и превратили в праздного лежебоку. Он помещик по образу мыслей, желаний, самооценке. Сочиняя проект укрепления своей вотчины, «он быстро пробежал в уме несколько серьезных, коренных статей об оброке, о запашке, придумал новую меру, построже, против лени и бродяжничества крестьян»². Его пугает, что Обломовка скоро окажется возле большой дороги: «Мужики повадятся в город, к ним будут таскаться купцы — все пропало. Пойдут чай, кофеи, бархатные штаны, гармоники, смазные сапоги... не будет проку»³. Он убежден, что «грамотность вредна мужику: выучи его, так он, пожалуй, и пахать не станет»⁴. А с какой наивной откровенностью барская натура Обломова сказала в его обиде на Захара, сравнившего его с другим человеком. Сознание своей дворянской исключительности, возносящей его над низшим сословием, подвинуло его на патетику:

Я «другой»? Да разве я мечусь, разве работаю? Мало ем, что ли? Худошав или жалок на вид? Разве недостает мне чего-нибудь? Кажется, подать, сделать — есть кому! Я ни разу не натянул себе чулок на ноги, как живу, слава богу! Стану ли я беспокоиться? Из чего мне? И кому я это говорю? Не ты ли с детства ходил за мной? Ты все это знаешь, видал, что я воспитан нежно, что я ни холода, ни голода никогда не терпел, нужды не знал, хлеба себе не зарабатывал и вообще черным делом не занимался. Так как же у тебя достало духу равнять меня с другими? Разве у меня такое здоровье, как у этих «других»? Разве я могу все это делать и перенести?⁵

Это самоутверждение именно русского барина-крепостника — не европейского господина, не джентльмена, знающего, что труд и заботы не умаляют достоинств человека.

Вместе с тем Обломов не только барин. По словам Вл.С. Соловьева, «Обломов — такой все-русский тип, равно которому по широте мы не найдем ни у одного из русских писателей». И дело не только в том, что косность, лень и апатия, метафорически определенные Н.А. Добролюбовым как «обломовщина», были свойствами всей крепостнической России.

Критика (прежде всего А.В. Дружинин) сразу заметила, что обломовщина крепко сцеплена «с почвой народной жизни и поэзии»⁶, что в Обломове обрисован коренной национальный тип с его достоинствами и слабостями. Родная Обло-

² Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 тт. Т. 4. М., 1979. С. 77.

³ Там же. С. 170.

⁴ Там же. С. 170.

⁵ Там же. С. 94.

⁶ Дружинин А.В. Литературная критика. М., 1983. С. 309.

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. Соч. Т. 3. М., 1979. С. 7.

мовка воспитала в нем не только праздность и мечтательство, но и представление об идиллической норме бытия — о жизни гармонической, хотя и упрощенной. Это жизнь освобожденная от ненужных забот, от честолюбия, зловредных замыслов, неожиданных опасностей и обязанностей, идущих вопреки воле человека. Она взрастила в душе Ильи Ильича отвращение ко всякой житейской суете, к пустой деятельности, не дающей ничего ни сердцу, ни уму. Отсюда реакция Ильи Ильича на все обольщения его посетителей в первой главе романа: отказ от внешне заманчивых, но однообразных и тягостных для него светских развлечений, отказ от лямки чиновника-карьериста и от известности бойкого очеркиста-фельетониста — от всех занятий, которые «мало требуют человека». Его идеал — тихая усадебная жизнь с любимой женой и друзьями, хотя он не чужд и побуждений «высоких помыслов». В нем, безусловно, отразились хорошие свойства русского характера: добродушие, врожденная простота и «доступность», безусловная честность, порядочность, мягкость и нежность души. Но оборотной стороной этих качеств оказываются пороки, тоже весьма характерные для русского человека: лень, бесхарактерность, легкомыслие, привычка к тривиальному быту и равнодушие к собственной судьбе, а отсюда и способность попасть в зависимость от ловкого мошенника.

Обломов, таким образом, явился не только социальным типом, но и выразителем противоречивых свойств национального характера и вместе с тем коренных общечеловеческих стремлений — вечной потребности в мирной, покойной, внутренне уравновешенной, несуетной жизни.

Отношение автора к герою — особый юмор, внешне комическая трактовка в сочетании с внутренней серьезностью, когда комический объект измеряется меркой идеального масштаба. IX глава I части «Сон Обломова» построена на сочетании юмора и идиллики. Ее долгое время воспринимали по Добролюбову как разоблачение крепостнической спячки и апатии, хотя первая же фраза «Сна» ориентировала на совершенно иное восприятие: «Где мы? В какой благословенный уголок земли перенес нас сон Обломова? Что за чудный край!»⁷ Идиллическим зачином открывается и IX глава IV части, повествующая о достигнутом Обломовым «земном рае»: «Мир и тишина покоятся на Выборгской стороне... Обломов жил как будто в золотой рамке жизни...»⁸

Из сплетения юмористических и идиллических сцен выстраиваются сюжеты двух любовных романов Ильи Ильича.

В Штольце писатель запечатлел другую родовую потребность человека — в труде, в деятельности, в постоянном движении к новому, но Штольц и новый социальный тип — тип предприимчивого и удачливого дельца, озабоченного лишь собственным благополучием, не рвущегося в Титаны.

По-иному к проблеме национального характера подошел драматург А.Н. Островский. Его интерес направлен на бытовой уклад русской патриархальной семьи. После первой социально-обличительной комедии «Свои люди — сочтемся» (1849), в которой купеческая семья изображена как гнездо самодуров и хищников, Островский, увлекшийся славянофильством, решил показать семью, в которой еще дорожат благочестивыми домогостроевскими традициями: заботой о родовой чести и общем согласии, основанном на неусыпном бдении отцов и послушании детей. Конфликты, изображенные в его пьесах начала 1850-х гг. «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», возникают в силу отступлений людей от обычаев, живущих «испокон веку», и разрешаются торжеством этих обычаев.

И совсем иначе, намного сложнее и правдивее, изображен врожденный консерватизм русского человека и вместе с тем живущая в нем потребность свободы, самоутверждения в знаменитой драме «Гроза» (1859).

И здесь антагонисты Кабаниха и Катерина признают авторитетной традиционную систему ценностей — домогостроевских и религиозных. Катерина ничуть не оспаривает необходимость «почитать старших» и важность «семейного согласия», а свою измену мужу оценивает как «страшный грех». Но почитание и послушание она понимает совсем иначе, чем Кабаниха. У Кабановой традиционный канон — это резон к оправданию своего злопыхательства — постоянно творимых ею обид и оскорблений снохи, защита дикого произвола. Катерина же жаждет настоящего единодушия с мужем и оскорблена тем, что вместо мужа-заступника (домогостроевский идеал семьянина) видит в Тихоне отступника и предателя, оставляющего ее в момент отчаяния и нравственной смуты на собственные силы и волю злыдни-свекрови.

Кабаниха апеллирует к Богу как узде для своевольных, для нее религиозное чувство сводится к страху наказания Божьего, ее религия — оковы для человеческого духа. У Катерины религиозное чувство проявляется прежде всего как радостное восприятие красоты и гармонии мира Божьего: «Еще только солнышко всходит, упаду на колени, молюсь и плачу...» — это мироотношение не язычницы, а христианки. И глубоко религиозная совесть подвигает ее на все-

⁷ Гончаров И.А. Указ. соч. С. 101.

⁸ Там же. С. 475, 478.

народное покаяние: сознание, что, обманув мужа, она обманула весь мир и Бога.

Кабаниха также разрушает патриархально-нравственную гармонию, завещанную «Домостроем». «Домострой» следовал христианским принципам Нового Завета: «...не осуждать, не высмеивать, не помнить зла, ни на кого не гневаться; к старшим быть послушным и покорным, к младшим и убогим — приветливым и милостивым <...> не мстить»⁹. Кабаниха, жестоко преследующая «падшую», неспособная простить ее, поступает вопреки этим правилам. Поэтому попытки религиозного прочтения пьесы с позиции Кабановой, не раз предпринимавшиеся «младославянофилами» XX века — от М. Лобанова до А. Аникина¹⁰, представляются нам несостоятельными. Упомянутые авторы утверждали, будто пьеса Островского направлена не в защиту человеческой свободы, а против своеволия, которое калечит всех калиновцев: Бориса и Тихона, Дикого и Кулигина, «а в Катерине порождает невероятный экстаз, если не сказать беснование»¹¹.

Однако такой идеологизированный подход упрощает авторский взгляд на проблему свободы воли и объективное отражение драматургом психологии людей русской провинции накануне реформ 1860-х гг. Островский, действительно, показывает, что и сами самодуры страдают от синдрома своеволия, например, Дикой, способный просить прощение у мужика, обруганного им в великой пост. Но это редкий эпизод и в жизни Дикого и в городе, где царят «жестокое нравы». Писателя более занимает другое — синдром безволия у людей, которые относительно свободны: у Бориса, бессмысленно подчиняющегося дяде, у Тихона, который мог бы поставить себя главой купеческого дома. Эти люди не хотят жить по своей воле, принимать самостоятельные решения, отвечающие их потребностям. Они и на воле будто связанные. По логике пьесы Островского русскому человеку не только не достаёт жизненной воли, но и умения жить по воле. Бедой для русского человека оказываются и избыток, и нехватка, и отсутствие воли. Вывод этот вытекает не только из логики сюжетных взаимоотношений персонажей, он выражается в сложном эстетическом пафосе пьесы, сочетающей трагедию с сатирой. Сочетание, казалось бы, невозможное с точки зрения традиционных, дореалистических представлений о господствующем пафосе произведения. Но русские писатели-реалисты убедительно показали, что традиция

вырастает из сатиры, а «в подкладке сатиры лежит трагедия» (Ф.М. Достоевский).

Внимание реалистов 1840-60-х гг. привлекли и процессы идейных исканий передовых людей. Особая заслуга в изображении быстро изменяющейся «физиономии образованного общества» принадлежит И.С. Тургеневу: в романе «Рудин» (1855) он показал фанатического поклонника Гегеля (немецкого философа, обосновавшего идею прогресса и очень популярного в России), в «Дворянском гнезде» (1859) — дворянина-славянофила, отрекающегося от поклонения Западу и возвращающегося на отечественную почву, в «Накануне» (1860) — героического борца за свободу Родины (болгарина), в «Отцах и детях» (1862) — разночинца-нигилиста — новую силу общественного движения, в романе «Дым» (1867) — реформатора-постепеновца, сторонника западных преобразований, и в романе «Новь» (1877) — революционера-народника.

Именно Тургеневу удалось запечатлеть важнейший идейный конфликт 1860-х гг. — столкновение революционных демократов с либералами. Писатель-реалист показал этот конфликт во всей сложности и многоплановости: как сшибку людей разных поколений, как конфронтацию между пропагандистами тотального разрушения существующего строя и сторонниками его мирного преобразования, между эмпириками и теоретиками — людьми разных философских ориентаций и представителями разных культур.

Базаров — синтетический образ демократа-шестидесятника: в его позиции совместились писаревское радикальное самоутверждение личности (он духовно ближе всего к Писареву, сумевшему хорошо понять его) и вульгарный социологический материализм Чернышевского и Добролюбова («...люди как деревья в лесу...»). Тургенев стремился беспристрастно воспроизвести споры нигилиста с либералом Павлом Кирсановым, многие аргументы которого заслуживают серьезного и уважительного отношения (роль либерализма в русском освободительном движении в наше время существенно повышена). И только абберрацией «марксистского истолкования» конфликта следует считать прежнее утверждение, будто в этом споре Базаров всегда выходит победителем, всегда прав. Он не прав, отрицая роль объединяющих идей и принципов в историческом движении 1860-х гг., сводя все задачи к голой эмпирике: «положить кусок хлеба в рот». Он не прав, принимая религиозные верования народа за проявление невежества. Он не прав, полагая, что можно рушить старое, не имея программы созидания нового.

Кроме социальных конфликтов, Тургенев-романист изображает психологические коллизии людей, вызванные противоречиями между их

⁹ Домострой. М., 1990. С. 139.

¹⁰ См.: Лобанов М.П. Островский. М., 1989. (Серия ЖЗЛ); Аникин А.А. К прочтению пьесы А.Н. Островского «Гроза» // Литература в школе. 1998. № 3. С. 4-11.

¹¹ Аникин А.А. Указ. соч. С. 7.

убеждениями и человеческой природой. У писателя есть пристрастие к особым ситуациям, в которых испытывается натура человека: это сцены любовных свиданий, так называемые *rendez-vous*, и сцены дуэлей. Страсть Базарова к Одинцовой, обнаружившая примитивность его представлений о любви как чисто физиологическом влечении, принесшая ему горести и разочарования заставила идеолога нигилизма оценить свои социальные упования новым критерием — соотнести их с вечными законами бытия и почувствовать их недостаточность для счастья, для внутренней удовлетворенности. Духовный срыв Базарова выявляет, по мысли писателя, важнейшее противоречие жизни: противоречие между требованиями времени, в служении которым развитый человек видит свой долг, и вечными ценностями бытия: любовью, семьей, дружбой, красотой природы и искусства.

Господствующий эмоциональный тон романа — драматизм: драматизм столкновения двух общественных лагерей, разделенных пропастью во всем: во взглядах, образе жизни и культуре; драматизм русских людей, попадающих в ситуацию исторического перепутья: в этом отношении Кирсановы и Базаров сближены: энтузиазм первых был сломлен реакцией 1848 г., а титанический нигилизм второго оказался преждевременным. Драматичны и любовные истории двух антагонистов: обоих сломила любовь к «загадочной женщине» — и этот «слом» — свидетельство сходства их «натур», проявившегося и в увлечении обоих простенькой Феничкой, ревность к которой вызвала новую драматическую ситуацию — дуэль Павла Кирсанова с Базаровым.

Двоякий характер реалистической детерминации героев — социальной и природной, антропологической, постоянное соотнесение ценностей временных и вечных делает и эстетический пафос романа двусоставным: кроме драматизма, произведению свойственна и другая тональность: идиллическое умиление любовью родственных душ — любовью супругов, безграничной любовью родителей к детям, умиление идиллическим пейзажем, словно бы благословляющим мир (покой) и любовь. Место, отведенное этим сценам, не слишком велико, но удельный вес их в эстетическом завершении романа весьма значителен (к ним относится и оканчивающий роман эпизод). Это сразу последовавшие за жарким спором Павла Кирсанова с Базаровым воспоминания Николая Петровича о покойнице-жене, припомнившаяся ему пасторальная сцена его первой встречи с ней:

А потом первые робкие посещения, послушлова, полуулыбки, и недоумение, и грусть, и порывы, и, наконец, эта

задыхающаяся радость. Она стала его женой, он был счастлив, как немногие на земле.¹²

Примечательно, что эти грезы о прошлом навеяны идиллическим вечерним пейзажем. И, конечно, с этой сценой рифмуется эпизод признания Аркадия в любви Кате:

Он схватил ее большие прекрасные руки и, задыхаясь от восторга, прижал их к своему сердцу. Он едва стоял на ногах и только твердил: «Катя, Катя...», а она как-то невинно заплакала, сама тихо смеясь своим слезам. Кто не видал таких слез в глазах любимого существа, тот еще не испытал, до какой степени, замирая от благодарности и стыда, может быть счастлив на земле человек.¹³

Другой, но также безусловный момент истинного счастья изображает Тургенев, показывая, как повисла на шее любимого сына Арина Власьевна, также замирая от благодарности и стыда.

Ничего подобного не удастся пережить главным героям романа в их спорах: ни Базаров, ни Павел Кирсанов не испытывают никакого «упоения в бою» — одно лишь раздражение. Знаменитый тургеневский лиризм, почти целиком вылившийся здесь в сценах с героями второго плана, весьма убедительно проявляет социально-нравственную позицию автора «Отцов и детей», по поводу которой ломалось немало копий.

Многосоставная обусловленность персонажей, при которой разные детерминанты — среда, история, «натура» — нередко противопоставлялись одна другой, а также сложность авторского эмоционального оценивающего пафоса создавали эффект саморазвития характеров — впечатление, что движение героев, их взаимоотношения осуществляются помимо воли автора, логикой самой жизни.

Не случайно наиболее авторитетная в 1860-е годы «реальная критика» Добролюбова ориентировала читателей на то, что в произведении важен не авторский замысел, а независимое от него отражение законов самой действительности, хотя такой взгляд на литературу весьма односторонен и вскоре был откорректирован новым этапом русского реализма.

В 1840-е и в 1860-е гг. в русской литературе господствовали прозаические жанры, но между двумя десятилетиями были еще поэтические 1850-е годы — время бурного расцвета лирики, когда один за другим появляются сборники стихотворений Ф.И. Тютчева, Н.А. Некрасова, А.А. Фета, А.К. Толстого, Я.П. Полонского, И.С. Никитина, А.Н. Майкова и многих других замечательных поэтов.

¹² Тургенев И.С. Указ. соч. Соч. Т. 7. С. 55.

¹³ Там же. С. 167.

В поэзии реализм спокойно уживался с романтическими тенденциями, здесь в особенности проявилось замеченное В.М. Марковичем стирание границ между литературными направлениями XIX века¹⁴. И все же именно на счет развития реализма следует отнести проникновение в лирику социального анализа и углубление философской рефлексии. В поэзии середины века человек предстает не только как существо чувствующее и мыслящее, но и как мыслимое, познаваемое в его субстанциональности, в отношении к разным закономерностям бытия — социальным, природным, метафизическим.

Поэзия романтическая и реалистическая первой трети столетия сделала замечательные открытия в сфере внутренней, духовно-душевной жизни человека, раскрыла ее сложность, утонченность. Лирика 1850-60-х гг. центром художественного анализа сделала, на наш взгляд, судьбу человека, осмысляемую в разных аспектах. Весьма показательными для поэзии этого времени являются, например, следующие стихи:

Ф.И. Тютчев. Русской женщине

Вдали от солнца и природы,
Вдали от света и искусства,
Вдали от жизни и любви
Мелькнут твои молодые годы,
Живые помертвляют чувства,
Мечты развеются твои...
И жизнь твоя пройдет незримо
В краю безлюдном, безымянном,
На незамеченной земле, —
Как исчезает облак дыма
На небе тусклом и туманном
В осенней беспредельной мгле.¹⁵
1848 или 1849

Н.А. Некрасов. Из стихотворения «Тройка»

Поживешь и поپردازнешь вволю,
Будет жизнь и полна и легка...
Да не то тебе пало на долю:
За неряху пойдешь мужика.

Завязавши под мышки передник,
Перетянешь уродливо грудь,
Будет бить тебя муж-привередник
И свекровь в три погибели гнуть.

От работы и черной и трудной
Отцветешь, не успевши расцвести.
Погрузишься ты в сон непробудный,
Будешь нянчить, работать и есть,

И в лице твоём, полном движенья,
Полном жизни, — появится вдруг
Выраженья тугого терпенья
И бессмысленный вечный испуг.¹⁶

Стихотворения близки по тематике, хотя объект авторских раздумий и мерило ценности

жизни здесь разные. У Тютчева взгляд «русского европейца», видящего несчастье русской женщины в отрыве от щедрой южной природы и богатств цивилизованного мира с его светом больших идей и обаянием великого искусства. Стихотворение Тютчева представляет собой философско-экзистенциальные размышления, рожденные ощущением природной и духовной обездоленности «северной земли». Все определения в нем носят предельно обобщенный характер, в том числе и эпитеты, относящиеся к России, — «край безлюдный, безымянный», «незамеченная земля». Все они выделяют бедность, скудность русской земли (сравни: «Эти бедные селенья, эта скудная природа»). Некрасов пишет не о судьбе русской женщины вообще, а о типичной участи крестьянки, измученной тяжелой подневольной работой в семье мужа. Поэт передает конкретные черты, потребности крестьянского быта, зачастую языком своей героини («муж-привередник», «свекровь в три погибели гнуть»). У Некрасова, в отличие от Тютчева, господствует не тон экзистенциальной безнадежности, а горькое сочувствие несчастной «мужичке», которой он не в силах помочь — социальное страдание мыслящего труженика-разночинца.

И все же стихотворения эти роднит эпихальная близость — сосредоточенность мысли поэта на судьбе человека, на законосообразности переживаемого человека.

Не случайно в лексиконе обоих поэтов одним из ключевых слов становится слово «судьба», хотя наполняется оно разным смыслом.

Не случайно оба создают целые романы в стихах (знаменитые «денисьевский» и «панаевский» циклы).

Поэты середины века разрабатывают психологические коллизии, открывающие глубинные связи человека с человеком, с социумом и миром. Сюжетные ситуации многих стихотворений подготавливают напряженные перипетии русского романа 1870-90-х гг. У Тютчева это, например, «Наш век», «О, вещая душа моя», «О, как убийственно мы любим», «Когда дряхлеющие силы...», «Есть и в моем страдальческом застое» и многие другие, у Некрасова — «Когда из мрака заблужденья», «Еду ли ночью по улице тихой», «Рыцарь на час», «Застенчивость» и др. И это не случайно. Поэзия 1850-60-х гг. не только идентична с прозой в принципах постижения человека, она по-новому открывает связь между частной человеческой судьбой и общечеловеческим родом: поэты не просто «выводят» частное из общего, они в индивидуальном бытии открывают закономерности существования и развития всего человечества. Именно поэтому лирика данного периода подготавливает новый этап русского реализма — реализм 1870-90-х гг.

¹⁴ Маркович В.М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века / Известия РАН. Серия лит. и яз. Т. 52. 1993. № 3.

¹⁵ Тютчев Ф.И. Стихотворения. Свердловск, 1980. С. 30.

¹⁶ Некрасов Н.А. Избран. произв.: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. М., 1966. С. 25-26.