

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

Поэзия шестидесятих годов

Глава I. Поэзия шестидесятих годов (Общий обзор)	7
Глава II. Некрасов	56
Глава III. Михайлов	161
Глава IV. Добролюбов-поэт	182
Глава V. В. Курочкин	190
Глава VI. Минаев	209
Глава VII. Никитин	224
Глава VIII. Фет	247
Глава IX. Полонский	261
Глава X. Ап. Майков	284
Глава XI. Мей	302
Глава XII. А. К. Толстой	315

Драматургия шестидесятих годов

Глава I. Драматургия шестидесятих годов (Общий обзор)	351
Глава II. Островский	407
Глава III. Сухово-Кобылин	487

Список иллюстраций на отдельных листах	510
--	-----

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

История русской литературы

ТОМ

VIII

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ЛИТЕРАТУРА ШЕСТИДЕСЯТЫХ ГОДОВ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ТОМА

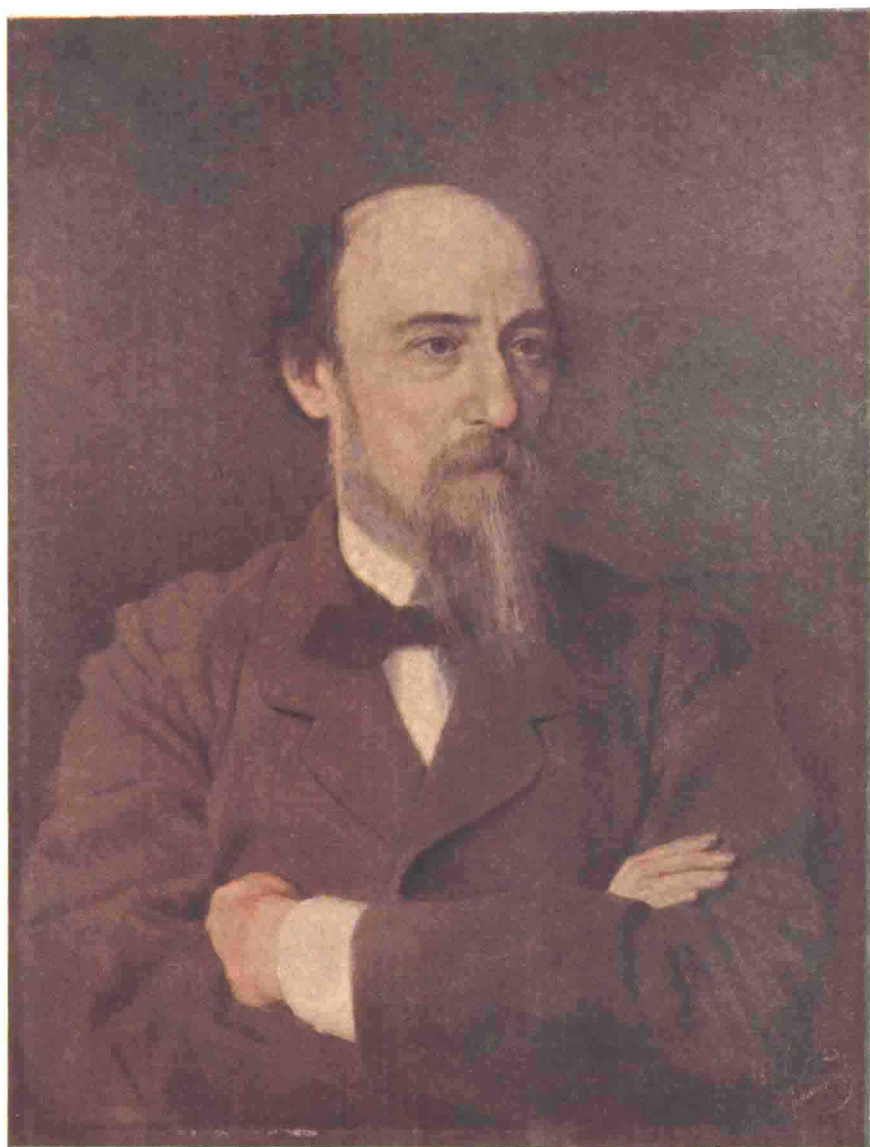
М. П. АЛЕКСЕЕВ (ответственный редактор),

Б. И. БУРСОВ, М. К. ДОБРЫНИН, Н. И. ПРУЦКОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА 1956 ЛЕНИНГРАД

АВТОРЫ ВОСЬМОГО ТОМА (II ЧАСТЬ):

Б. Я. Бухштаб (Поэзия 60-х годов, глава VIII); *К. Н. Державин* (Драматургия 60-х годов, глава II: Островский); *В. Е. Евеньев-Максимов* (Поэзия 60-х годов, глава II); *А. М. Егалин* (Поэзия 60-х годов, главы III и IV); *Л. М. Лотман* (Драматургия 60-х годов, главы I: Общий обзор и III: Сухово-Кобылин); *В. Н. Орлов* (Поэзия 60-х годов, глава IX); *С. А. Рейсер* (Поэзия 60-х годов, глава XI); *Н. А. Степанов* (Поэзия 60-х годов, глава X); *В. А. Тонков* (Поэзия 60-х годов, глава VII); *И. Г. Ямпольский* (Поэзия 60-х годов, главы I, V, VI и XII).



Н. А. НЕКРАСОВ

Портрет работы И. Н. Крамского. Масло. 1877.

ПОЭЗИЯ ШЕСТИДЕСЯТЫХ ГОДОВ



Поэзия шестидесятых годов

(ОБЩИЙ ОБЗОР)

1

Общая расстановка классовых сил в России в середине XIX века, всё большая классовая дифференциация и всё более острая классовая борьба накануне реформы 1861 года и в пореформенные годы отразились также и в поэзии. Здесь, как и во всей литературе, как и во всей общественной жизни, отчетливо обозначилась основная линия размежевания — между лагерем крестьянской демократии, с одной стороны, и правительственным лагерем, к которому примыкали и либералы, с другой. Это сказалось как на общем идейно-политическом смысле основных поэтических направлений и творчества отдельных поэтов, так и на их эстетических принципах и художественных особенностях.

Обычное представление о двух основных направлениях русской поэзии 50—60-х годов — так называемой «чистой поэзии» и «гражданской», борьба между которыми определяла поэтическое движение этого времени, — сложилось очень давно, едва ли не в самом разгаре этой борьбы. Социальный смысл борьбы между ними, равно как и социальная природа обоих направлений выяснены в литературной науке и не вызывают сомнений. При всем разнообразии оттенков внутри «чистой поэзии» это была в своей основе дворянская поэзия, а противостояла ей поэзия демократического лагеря. К первому направлению принадлежали Фет, Майков, А. К. Толстой, Полонский, Тютчев, Щербина, Мей, ко второму — Некрасов, Добролюбов, Михайлов, В. С. Курочкин, Минаев, Никитин, Огарев, Плещеев. В каждом направлении было еще, конечно, много второстепенных имен, большинство из которых известно теперь лишь специалистам-историкам литературы.

Истоки обоих направлений находятся еще в 40-х годах, когда начали свою литературную деятельность главные их представители. Но тогда, при всех принципиальных разногласиях по наиболее существенным вопросам искусства и общего мировоззрения, размежевание между ними не получило еще той остроты и определенности, которой отмечены 60-е годы.

После революционных событий 1848 года (а тем более в 60-е годы) теория и практика «искусства для искусства» направлены непосредственно против демократического, революционного искусства, получившего свое теоретическое обоснование в материалистической эстетике Чернышевского и приобретавшего всё большее влияние в читательской массе.

В области поэзии с наибольшей резкостью и отчетливостью сказалась борьба «гоголевского» и «пушкинского» направлений. Борьба велась между сторонниками критического реализма и приверженцами теорий «искусства для искусства»; знаменем последнего его сторонники (в первую очередь

А. В. Дружинин) пытались сделать соответствующим образом истолкованное творчество Пушкина.

Дружинин и Боткин, равно как и поэты школы «чистого искусства», считали «гражданскую поэзию» не настоящим искусством или вовсе не искусством, поскольку гражданских поэтов привлекали в первую очередь не «вечные» темы, а явления, связанные с «злостью дня», т. е., иначе говоря, явления социально-исторические, поскольку основным стимулом их творчества было активное, в высшей степени заинтересованное отношение к самым острым вопросам и противоречиям окружающей социальной действительности.

Боткин в программной статье о Фете иронизирует над образом поэта — «карателя общественных пороков», «исправителя нравов», «проводника так называемых современных идей». Такой взгляд на поэта противоречит, по его мнению, основным началам поэтического творчества. «... Поэт, под одеждою временного, имеет в виду только вечные свойства души человеческой. ... Тем всегда глубже и прочнее действие поэтического произведения, чем независимее оно от временных и, следовательно, скоропреходящих интересов». Подлинный художник, пишет Боткин, чувствует и думает, не справляясь с мимолетными требованиями современности.¹

Если в 40-е годы преувеличенное внимание к «сатирическому элементу русской поэзии» было в какой-то степени закономерно, утверждал Дружинин в 1858 году, то «в наше время всякий ребенок знает, что мир поэзии и мир гражданской деятельности вполне независимы один от другого, — что поэзия во время застоя общественного может быть общественным побудителем и двигателем, — но что никакой закон не удержит ее в области одних насущных интересов житейских, чуть для этих интересов будет открыто широкое поле в государстве». Именно так, пишет он, обстоит дело «в наше благотворное время», и потому «нельзя раздавать поэтических лавров за изображение исправника, берущего взятки, или помещика, во зло употребляющего свое помещичье право». В обществе, вступившем на «широкую стезю плодотворных реформ» (в этих словах и других аналогичных заявлениях ярко проявились и политические симпатии Дружинина, вполне удовлетворенного правительственной политикой тех лет), должен быть положен «естественный предел сатире» и возвращена поэзии «вся ее независимость от интересов случайных. ... Общество настолько созрело, что от беллетристики и поэзии ждет одних умственных наслаждений. ...»² Открыто призывая к борьбе с «современным направлением словесности и реализмом в ней укореняющимся», сетуя на «дух политической партии и литературных несогласий», мешающих якобы нормальному развитию литературы, на подчинение «художественной стороны дела» элементу политическому и общественному, Дружинин противопоставляет всему этому идеал «чистого искусства», «не подчиненного никаким временным, преходящим целям».³ Этими мыслями пронизаны все статьи Дружинина, посвященные поэзии, и конкретные оценки современных ему поэтических явлений.

Теоретики и поэты школы «искусства для искусства» возражали против всякого «дидактизма» искусства и нередко заимствовали примеры его будто бы пагубного влияния из литературы самых разных времен. Однако острее их высказываний, иногда несколько завуалированных, было всегда направлено против русской революционной литературы и критики

¹ В. П. Боткин, Сочинения, т. II, СПб., 1891, стр. 367, 368.

² А. В. Дружинин, Собрание сочинений, т. VII, СПб., 1865, стр. 472—473, 477.

³ Там же, стр. 444, 453, 510.

50—60-х годов, как своего наиболее опасного врага и притом врага не только литературного, но и политического.

Критикам, поэтам, да и просто читателям демократического лагеря были совершенно чужды взгляды на литературу представителей школы «чистого искусства». Им был во многом далек и поэтический мир этих поэтов. Они считали его узким, ограниченным, замкнутым в пределах личных переживаний. Им было враждебно «созерцательное направление» литературы (слова Боткина¹), уведившее общественное сознание от самых насущных проблем современности, культивировавшее равнодушие к ним и способствовавшее примирению с современной социальной действительностью.

Неизменно и резко возражая против эстетского формализма и выдвигая в качестве одного из основных критериев оценки произведений искусства значительность и общезначимость темы, Добролюбов писал: «Здесь мы расходимся с приверженцами так называемого искусства для искусства, которые полагают, что превосходное изображение древесного листочка столь же важно, как, например, превосходное изображение характера человека. Может быть, субъективно это будет и справедливо: собственно сила таланта может быть одинакова у двух художников, и только сфера их деятельности различна. Но мы никогда не согласимся, чтобы поэт, тратящий свой талант на образцовые описания листочков и ручейков, мог иметь одинаковое значение с тем, кто с равною силою таланта умеет воспроизводить, например, явления общественной жизни».² Добролюбов неоднократно подчеркивал, что о значительности произведения мы судим «по широте взгляда автора» и «верности понимания» действительности.³ И именно исходя из этого, считая основным мерилом достоинства писателя степень его проникновения «в самую сущность явлений» и то, «как широко захватывает он в своих изображениях различные стороны жизни», Добролюбов ставил Тютчева значительно выше Фета, творчество которого, при всем его несомненном таланте, было наиболее последовательным выражением теории «чистого искусства».⁴

Руководствуясь теми же принципиальными требованиями, писал о современной поэзии и Писарев. «Микроскопические поэтики» того времени ничем не обогатили сознание молодого поколения, не заронили в него ни одной «искры негодования против грязных и диких сторон нашей жизни», не разбили ни одного «господствующего заблуждения» и лишь «баюкали нас своими тихими мелодиями» и «воспевали на тысячу ладов мелкие оттенки мелких чувств».

«У наших лириков... — писал он в 1861 году, — нет никакого внутреннего содержания; они не настолько развиты, чтобы стоять в уровень с идеями века; они не настолько умны, чтобы собственными силами здравого смысла выхватить эти идеи из воздуха эпохи; они не настолько впечатлительны, чтобы, смотря на окружающие их явления обыденной жизни, отражать в своих произведениях физиономию этой жизни с ее бедностью и печалью. Им доступны только маленькие тревожения их собственного узенького психического мира: как дрогнуло сердце при взгляде на такую-то женщину, как сделалось грустно при такой-то разлуке, что шевельнулось в груди при воспоминании о такой-то минуте, — всё это описано, может

¹ Письмо В. П. Боткина 1860 года к сестре по поводу Фета; цитируется по вступительной статье Б. Я. Бухштаба к «Полному собранию стихотворений» А. А. Фета (Л., 1937, стр. X).

² Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1935, стр. 10.

³ Там же, стр. 326.

⁴ Там же, стр. 52.

быть, и верно, всё это выходит иногда очень мило, только уж больно мелко; кому до этого дело, и кому охота вооружаться терпением и микроскопом, чтобы через несколько десятков стихотворений следить за тем, каким манером любит свою возлюбленную г. Фет, или г. Мей, или г. Полонский?»¹

Таким образом, не только самый факт существования этих двух антагонистических направлений, но и центральное место, которое занимала борьба между ними в поэзии этого времени, не могут быть, конечно, оспариваемы. Однако их признаки и особенности этой борьбы нуждаются в значительном прояснении и уточнении.

Прежде всего следует подчеркнуть, что речь идет не о монополии на тот или иной круг тем и мотивов. Поэтому прямолинейная тематическая подстановка, вместо «чистой поэзии» — лирика природы и любви, а вместо «гражданской» — стихотворения на политические темы, неверна. Она ведет не только к сужению, но даже к искажению реальных фактов, реального облика этих двух поэтических школ. Можно говорить лишь о преобладании того или иного круга тем и мотивов, преобладании, вполне объяснимом в связи с общим идейным направлением каждой школы. Но физиономия школы характеризуется не только кругом тем, а в первую очередь социально-политическим мировоззрением, определяющим их трактовку.

Представители «чистой поэзии» откликались на политические события и явления общественной жизни, и политические стихи у некоторых из них занимают немалое место. С другой стороны, лирика природы и любовная лирика вовсе не игнорировались «гражданскими» поэтами, в первую очередь самим Некрасовым. Но это обстоятельство еще больше подчеркивает коренные расхождения между ними. Наличие политических стихотворений у А. К. Толстого и Тютчева не делает их близкими Некрасову, поскольку их конкретные социальные оценки и общее политическое мировоззрение чужды ему, а лирика Некрасова нисколько не приближает его к Фету, потому что она не только носит особый индивидуальный отпечаток, как у каждого крупного поэта, но опирается на совсем иные, враждебные Фету эстетические принципы. Интимная лирика теснейшим образом связана со всем мировосприятием и миропониманием поэта и не может быть понята изолированно. Самый факт наличия любовной лирики еще ни о чем не говорит, и делать его решающим моментом — значит идти по линии наименьшего сопротивления.

Разумеется, понятия «чистая поэзия», «чистое искусство» иллюзорны и фиктивны, потому что нет никакого «искусства для искусства», и отрицание его связи с социальной жизнью, призыв к аполитичности есть тоже особая политическая позиция. «Последователи теории чистого искусства, выдаваемого нам за нечто должностное быть чуждым житейских дел, — писал Чернышевский, — обманываются или притворяются: слова „искусство должно быть независимо от жизни“ всегда служили только прикрытием для борьбы против не нравившихся этим людям направлений литературы, с целью сделать ее служительницей другого направления, которое более приходилось этим людям по вкусу».² Однако, сознавая условный характер этого исторически сложившегося обозначения, мы всё же можем им пользоваться, поскольку оно охватывает и в некоторой степени характеризует известный круг родственных явлений и имен.

¹ Д. И. Писарев, Избранные сочинения, т. I, Гослитиздат, М., 1934, стр. 115, 117. В этих словах есть, кстати сказать, и прямая насмешка над статьей Полонского о стихотворениях Мея («Русское слово», 1859, № 1, отд. II, стр. 66).

² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 301.

Иначе обстоит дело с термином «гражданская поэзия», который очень неудобен вследствие своей неопределенности и не потому, что «чистые поэты» тоже нередко писали политические стихи, а «гражданские» — стихи лирические. Неудобен он прежде всего потому, что недостаточно точно разграничивает данную школу с другими поэтическими группировками и явлениями. В поэзии 50—60-х годов есть течения, для которых «гражданское» направление является основным, но которые тем не менее весьма далеко отстоят от Некрасова, внутренне враждебны идейному смыслу его творчества. Таких течений два: во-первых, поэзия славянофилов и, во-вторых, так называемая «обличительная» поэзия (Розенгейм и др.) с ее куцыми умеренно-либеральными тенденциями.¹ Поэтому в применении к Некрасову, Добролюбову, В. С. Курочкину, Михайлову, Никитину и многим другим следует говорить не просто о «гражданской» поэзии, а о поэзии демократического лагеря; ее по праву можно называть и «некрасовским направлением», тем более, что такое обозначение употреблялось уже в 60-е годы.²

2

Характеризуя поэтические направления 60-х годов, историки литературы иногда чрезвычайно доверчиво относились к программным высказываниям критиков. «Чистая поэзия» нередко противопоставлялась в связи с этим «гражданской» как поэзия, лишенная каких бы то ни было предвзятых тенденций, поэзии откровенно тенденциозной.

Не только критики и теоретики, боровшиеся за идеи «искусства для искусства», но и поэты, примыкавшие к этому лагерю, считали одним из своих основных догматов гибельность всякой тенденции, всякой «дидактики» для искусства. И Фет, и А. К. Толстой, и Майков не раз говорили о том, что тенденция — смерть для искусства, что она может быть сама по себе весьма благородной, но пропаганда ее не имеет мол никакого отношения к литературе.

Однако их поэтическая практика нередко расходилась с этими утверждениями, нарушая принципы «созерцательного направления» литературы. Отстаивая свои представления о творчестве, стремясь опровергнуть мысли об искусстве социально направленном, активно вмешивающемся в жизнь, они писали резко тенденциозные стихи против тенденциозности, против связи искусства с «злостью дня».

Достаточно вспомнить, например, злобное стихотворение Фета «Псевдо-поэту», направленное против Некрасова, в котором Фет обвиняет Некрасова в том, что он не понимает якобы подлинной свободы, низкопоклонничает перед толпой и тащит свой «малеванный хлам» на рынок, на площадь. «Безумной прихоти певца», которой руководится, по Фету, настоящий художник, противопоставляется «прихоть народа», которой угождает «псевдо-поэт». А. К. Толстой пишет «Против течения» — стихотворение программное и неприкрыто тенденциозное, в котором он, привлекая ряд исторических аналогий, ополчается на противников «чистого искусства». С наименьшей откровенностью и решительностью обрушивается он на мнимых разрушителей искусства в «Пантелее-целителе», призывая былинного героя попотчевать их дубиной.

¹ Стоит напомнить, что, говоря о либеральном обличительстве, революционные демократы нередко употребляли слово «гражданский» в ироническом контексте, подчеркивая этим его неопределенность и бессодержательность в либеральной фразеологии.

² См., например, рецензию на сборник Д. Минаева «Думы и песни» — «Иллюстрация», 1863, № 268, стр. 275.

Всё это, казалось бы, не вяжется с позицией жрецов искусства, пренебрегающих «низкой» действительностью. Но нечто аналогичное было в 60-е годы и в области прозы. Те самые писатели, которые метали громы и молнии против «Современника», «Русского слова» и «Искры», будто бы снижающих пропагандой тенденциозного искусства его высокие идеалы, выступали с злободневными и сугубо тенденциозными антинигилистическими романами. Одним из постоянных мотивов этих романов было якобы отсутствие у нигилистов эстетического чувства и полное непонимание ими искусства.

Когда говорят о сатире 60-х годов, чаще всего и в первую очередь имеют в виду сатиру революционного лагеря. И это естественно, поскольку наиболее яркие образцы ее, в силу ряда исторических причин, действительно связаны с ним. Такое представление подкрепляется тем обстоятельством, что представители «чистого искусства» считали сатиру, — именно потому, что она достигла расцвета во враждебном им лагере и разрушала как их социальные и эстетические идеалы, так и ту социальную почву, на которой они возникли, — не настоящим искусством. Негодование на «свистунов», «шутов», «гаеров», «пародистов» и т. д. является одним из постоянных рефренов критических статей и рецензий целого ряда журналов. Даже Тургенев писал в 1861 году своему другу Я. П. Полонскому: «Хорошие стихи в теперешнее сухое время — как благотворная влага: надоели свистуны, критиканы, обличители, зубоскалы — чорт бы их всех побрал!»¹

И тем не менее в творчестве некоторых поэтов школы «чистого искусства» сатира занимает существенное место. Сатира А. К. Толстого — одна из самых значительных линий его литературной деятельности. Сатира и эпиграмма являются наряду с антологическими стихотворениями одним из центральных моментов поэзии Н. Ф. Щербины. Из второстепенных поэтов следует назвать Б. Н. Алмазова, юмористические произведения которого пользовались в свое время успехом. Наконец, нельзя не упомянуть в связи с этим и Козьму Пруткува, к которому еще придется обратиться дальше.

Было бы неверно при этом рассматривать всё сатирическое творчество поэтов школы «искусства для искусства» в чисто бытовом плане. Разумеется, они писали и бытовые шутки и сатиры, но наиболее значительные произведения А. К. Толстого, Щербины («Альбом ипохондрика») и других совершенно не соответствуют этому определению.

Хотя политика была для теоретиков «искусства для искусства» той областью человеческой деятельности, которая лежала за пределами подлинного искусства, имеющего будто бы дело лишь с вечными, непреходящими ценностями, но их «тенденциозность» не ограничивалась, несмотря на это, борьбой с тем не приемлемым для них пониманием литературы, которое было присуще революционной демократии. Разумеется, уже самый отказ от политики был, как указано выше, особой политической позицией. В основном это было проявлением враждебного отношения к совершенно определенному направлению политической мысли и деятельности, тому направлению, которое написало на своем знамени революционное преобразование России. Лишь в отдельных случаях тут имели место оппозиционные настроения и несогласие с правительственной политической линией. Однако отказ от политики, от откликов на злободневные явления в теории опять-таки далеко не соответствовал творческой практике поэтов рассматриваемого лагеря.

¹ И. С. Тургенев, Первое собрание писем, СПб., 1884, стр. 94.

Стихотворение Тютчева «Гуманный внук воинственного деда...» — «выговор» петербургскому военному губернатору Суворову, отказавшемуся подписать приветственный адрес Муравьеву-Вешателю в 1863 году; «Современное» — отклик на событие Суэцкого канала; в нем поэт обличает Западную Европу, предавшую интересы христиан и из чисто корыстных соображений завязавшую отношения с мусульманским Востоком; целый цикл стихов, написанных на протяжении почти всего его творческого пути, развивает панславистские идеи объединения славянских народов под эгидой российского царизма, — все эти и многие другие стихотворения занимают в поэзии Тютчева количественно немалое место.

Если мы обратимся к Майкову, то столкнемся с аналогичным явлением. Во время Крымской войны он выпускает сборник «1854 год», в котором обращается к сегодняшнему дню: он прославляет не только русское войско, но и Николая I, этого не понятого будто бы толпой великого человека; развенчивает революционные перевороты как некую арлекинаду; при этом самый образ идеального поэта временно меняется в сознании Майкова, таким поэтом является теперь для него певец русской славы — Державин. Отклики на реформу 1861 года («Картинка» и др.) — это тоже политика и не в меньшей степени, чем то, что теоретики «искусства для искусства» считали политикой у поэтов революционной демократии.

Есть политические стихи даже у наиболее последовательного представителя «чистой поэзии» Фета. Так, например, стихотворение «Нетленностью божественной одеты...» превозносит «подвиги» Муравьева-Вешателя.

Немало политических стихов у А. К. Толстого, есть они и у Полонского, причем эти стихи Полонского и Толстого имеют у каждого из них свой особый характер; многие из них далеки от охранительных тенденций и определяются общей социальной позицией этих поэтов (стихотворные отклики Полонского на реформу 1861 года — «Беглый» и «Признаться сказать, я забыл, господа...», которые резко отличаются от славословия ее в «Картинке» Майкова; сатиры А. К. Толстого, направленные не только против «нигилистов», как «Порой веселой мая...» и другие, но и против правительственных кругов и официозных идеологов, высмеянных поэтом в «Сне Попова», «Песне о Каткове...», «Послании к М. Н. Лонгинову о дарвинизме» и пр.).

Таким образом, отличие от революционной поэзии состоит не в изгнании из поэзии политики и тенденции, а в характере политических стихотворений — на что именно откликались и как оценивали поэты школы «чистого искусства» современные им политические события, т. е. в политическом мировоззрении, в системе политических взглядов.

Значительная часть политических стихотворений поэтов школы «искусства для искусства» характеризуется не только определенной идейной направленностью, но и специфическими семантическими и жанровыми признаками. Политическая тема стихотворения, политическая злободневность нередко завуалированы и облечены в поэтически-философскую форму, лишены конкретности. Наиболее ярким примером является упомянутое выше стихотворение Фета «Нетленностью божественной одеты...». Речь идет в нем об Элизии, Аиде, Олимпе, Геркулесе, о героях, царях и поэтах и, в частности, об одном поэте, который протянул руку герою, задушившему гидру. Поэт не назван, но стихотворение обращено к Тютчеву, одобрявшему жестокое подавление Муравьевым польского восстания 1863 года. Не всегда эта форма социальных и политических высказываний имеет столь подчеркнутый характер, но и в тех случаях, когда политическая тема ясна, она трактуется часто таким образом, что на первый план выдвигается не ее конкрет-

ное социально-историческое содержание, а некие предвечные законы, возникшие во тьме веков и ныне осуществляющиеся, некие таинственные судьбы, роковые предопределения и пр. Такая окраска характерна для многих политических стихотворений Тютчева, и именно потому его политические стихотворения хотя и стоят несколько особняком (правда, по своим художественным достоинствам эти стихотворения не принадлежат к лучшим), но принципиально всё же не отличаются от основной, магистральной линии его творчества. Политические события, потрясающие мир и беспокоящие сознание поэта, рассматриваются Тютчевым — и не только им одним — так сказать, с точки зрения вечности, *sub specie aeternitatis*. Политические интересы сливаются, таким образом, с областью метафизики, а собственно политика превращается представителями «чистой поэзии» в мелкую злобу дня, не связанную с судьбами мира.

Отвечая на упреки в равнодушии литературы к современности, Боткин в той же программной статье о Фете (именно как программная она была воспринята и читателями, в том числе Добролюбовым) говорит о двух сторонах явлений текущей жизни. Одна «состоит из фанатизма, исключительности, партий, полных взаимной ненависти, быстро сменяющихся требований и стремлений, из которых каждое силится дать этой современности название, соответствующее его целям». Другая, «истинная» сторона современности «перерабатывает всю эту вражду партий и интересов и произносит над ними свой высший, неотразимый суд...».

Боткин, как и другие его единомышленники, считает Гёте великим поэтом именно потому, что он «не увлекся своею современностью, а устремлял взоры свои только в вечные свойства природы, в вечные начала души человеческой». Люди же, поглощенные преходящей стороной современности, неизменно испытывают горькие разочарования. Этим и объясняет Боткин «нерасположение Гёте к истории» и сочувственно цитирует его слова о круговороте истории, о всё тех же тревогах, мучениях, заботах, которые волнуют человечество на протяжении долгих веков его существования и которые мешают ему наслаждаться красотой мира и сладостью бытия. «Разве мелодия, которая уладила наше сердце, менее дорога нам оттого, что она ничего не говорит о современности? — возражает Боткин „поклонникам современности“. — Разве природа с ее вечною красою совершенно утратила всё свое очарование, потому что наше сердце измельчало и иссохло в житейских волнениях? Разве внутренние, таинственные движения души, выраженные во всей их поэтической глубине, потеряли уже для нас значение, потому что в них высказываются не общие, отвлеченные мысли, а личные, самобытные движения человеческой души, — как природа вечно одинаковой и вечно новой в своих внутренних явлениях?».¹

¹ В. П. Боткин, Сочинения, т. II, стр. 370, 371. Небезинтересно отметить, что через тридцать с лишним лет, как бы протягивая нити от «чистой поэзии» к символизму, Вл. Соловьев еще более отчетливо сформулировал высказанные Боткиным мысли в своей статье «О лирической поэзии» (1890), написанной по поводу последних сборников Фета и Полонского. «... Существенная особенность лирической поэзии, — писал он, — состоит в том, что она относится к основной постоянной стороне явлений, чуждаясь всего, что связано с процессом, с историей. Предваряя полное созвучие внутреннего с внешним, предвкушая в минуту вдохновения всю силу и полноту истинной жизни, лирический поэт равнодушен к тому историческому труду, который стремится превратить этот нектар и амброзию в общее достояние... Для чистого лирика вся история человечества есть только случайность, ряд анекдотов, а патристические и гражданские задачи он считает столь же чуждыми поэзии, как и суету будничной жизни» (В. С. Соловьев, Собрание сочинений, т. VI, изд. «Общественная польза», стр. 218).

Существуют разные варианты этой идеалистической теории, согласно которой наиболее существенное и глубокое в человеческой природе и жизни вечно, неизменно, а меняется лишь незначительное и второстепенное, лишь внешняя оболочка. Эта точка зрения, представляющая собой по существу отрицание истории и исторического взгляда на мир сходящим с исторической арены классом, и лежит в основе мировоззрения и поэтического творчества поэтов школы «чистого искусства».

Социально-политические и эстетико-философские представления поэтов, примыкавших к школе «искусства для искусства», определяли характер того лирического «я», которое объединяет стихи того или иного поэта в восприятии читателя. У представителей «чистой поэзии» одной из самых существенных черт этого лирического «я» являются неизменно подчеркивающиеся поэтами соотношения последнего со вселенной, с космосом. Исконные и непреодолимые противоречия между человеческой личностью и вселенной, сиротство отдельного человека, стремление к слиянию со стихийной жизнью природы, «жизнью божески-всемирной», порыв в «миры иные» и т. д. — эти мотивы, по-разному окрашенные — то в безысходно трагические, то в идиллические тона, — проходят сквозь всю лирику Фета, Тютчева, А. К. Толстого, Щербины и многих других. При этом большей частью тема «я и космос» противопоставлена другой теме — «я и люди», «я и общество». Космос, природа, внушают они читателю, вот где подлинная правда и подлинное благо, и потому человека, естественно, тянет к их постижению и приобщению к ним, независимо от реальной его возможности. Всё наиболее ценное, глубокое, тонкое и доброе в человеке связано якобы с человеком, как явлением природы. Всё это находится за пределами общественных связей и отношений, которые культивируют по преимуществу злые начала. И следует подчеркнуть, что речь идет у них не о современном обществе, данном конкретном социальном организме (хотя, конечно, всё это является непосредственным отражением социального самочувствия поэта в современности), а вообще о человеческом обществе. В этом опять-таки сказывается антиисторическое мышление поэтов школы «искусства для искусства», их убеждение в том, что всё самое существенное неизменно или только варьируется, принадлежит к вечным категориям, а общественно-историческое преходяще, мелко и зло.

Для многих поэтов и критиков этого направления характерно стремление к «художественному спокойствию»,¹ к «гармоническому» мировосприятию, устранявшему из их сознания острые противоречия окружающей действительности. В высшей степени свойственно это поэзии Майкова, Щербины и — в иной, более утонченной форме — поэзии Фета. Сам Фет считал отличительной чертой своей поэзии «невозмутимость», которая, по его словам, казалась возмутительной сторонникам «гражданской скорби».² «Врожденная во всяком человеке потребность ясности и счастья» (Дружнин) ищет своего удовлетворения. Но если эта потребность, сталкиваясь с реальной действительностью, приводит Некрасова к убеждению, что в данных социальных условиях гармония неосуществима, и потому для достижения гармонии необходимо коренным образом изменить их, то поэты школы «чистого искусства» стремятся к гармонии в рамках данной социальной действительности. «Суровая поэзия Некрасова, — пишет Дружнин в статье о Майкове, — с одной стороны восхищая даже читателей вовсе неразвитых, с другой не удовлетворяет лиц, мало знакомых с грустной стороной

¹ А. В. Дружнин, Собрание сочинений, т. VII, стр. 491.

² А. Фет. Вечерние огни, вып. III, М., 1888, стр. V (Предисловие).