

В. Е. ВЕТЛОВСКАЯ*

**«ЖИЗНЬ, КАК ОНА ЕСТЬ...»:
РЕАЛИЗМ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ШТАМПЫ**

Ключевые слова: романтизм, реальная поэзия, «жизнь, как она есть», трафареты и штампы, «типы», «физиологии», «натуральность», «натуральная школа».

В статье речь идет о борьбе В.Г. Белинского (с середины 1830-х и особенно в 1840-е гг.) с романтиками и эпигонами романтизма за новые, реалистические принципы и формы искусства. Изображение «жизни, как она есть», должно заменить, по мнению критика, всё, что устарело и не соответствовало духу времени — ложный идеализм, напыщенность, надуманность («кукольность») характеров и сюжетов, кочующих от автора к автору и из произведения в произведение. Но изображение «жизни, как она есть», выдвинутое вперед всем ходом литературного процесса и на Западе, и в России, влекло за собой особые проблемы. Во всяком случае, оно не избавляло от клише и штампов, которые так раздражали Белинского в сочинениях «старой», «риторической» школы. Только эти штампы были иными. Автор статьи обсуждает эти вопросы, опираясь на творчество Пушкина, Гоголя, Диккенса, Гофмана, Достоевского и др.

Соображения, высказанные в этой статье, возникли по ходу анализа и комментирования ранних произведений Ф.М. Достоевского. Экскурс в область теории искусства слова, при всей его фрагментарности, явился вполне естественно: он был вызван обстоятельствами вступления писателя на поприще русской литературы. Будучи на изломе общего процесса, она переживала в ту пору непростые времена. Это был период резкой смены эстетических ориентиров, художественных направлений и школ. Сочинения разных жанров в стихах и прозе, их журнальная критика давали начинающему автору возможность выбора и собственной позиции, и образцов. Ситуация побуждала к размышлениям о самых принципах и возможных приемах освоения мира в формах словесного искусства.

Ведущая тенденция литературного движения заключалась, как известно, в отказе от романтизма в пользу реализма и «натуральности».

* Валентина Евгеньевна Ветловская, д-р филол. наук, глав. научн. сотр. ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН.

Горячим поборником этой «натуральности» был блестяще одаренный Белинский, статьи которого Достоевский, по собственному признанию, «читал <...> несколько лет с увлечением» (25, 28) еще до того, как задумал свой первый роман — «Бедные люди» (1846).

По убеждению главного критика России, почти вся русская литература 1830-х гг. (включая и «Повести Белкина» Пушкина, 1830, опубл. 1831) несет на себе отпечаток удручающей ординарности, предлагая читателю разные создания беспочвенных фантазий, одинаково далекие от какой бы то ни было действительности. Исключение составляет Гоголь. «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831, 1832), сборники «Арабески» и «Миргород» (1835), комедия «Ревизор» (1836) оказали огромное влияние на молодых писателей, которые «пошли по пути, указанному Гоголем, стараясь изображать *действительное*, а не в воображении существующее общество...»¹. К молодым присоединился кое-кто из прежних писателей, воодушевленных общим порывом. «“Мертвые души”, заслонившие собою всё написанное до них даже самим Гоголем, окончательно решили литературный вопрос нашей эпохи, упрочив торжество новой школы»². Белинский имеет в виду школу, получившую вскоре после своего появления название «натуральной»³.

Движение в сторону реализма вызревало в искусстве давно, и в 1840-е гг. оно охватило основные европейские литературы. Но в России именно Гоголь (не сам по себе, а в тенденциозном и одностороннем истолковании «великого критика» — 25, 30) был признан (этим же критиком, а за ним и другими) родоначальником и кумиром реалистического направления, новой, «натуральной школы»⁴. Достоевский, однако, при всем его преклонении перед гением Гоголя, никогда не был безоговорочным сторонником этого убеждения или этой веры.

Принципы реалистического искусства Белинский, как мы знаем, отстаивал в резкой полемике с представителями прежней романтической (по мнению критика, ложной, искусственной, риторической) поэзии и прежде всего с властителями чувств и дум тогдашней читающей публики — А. А. Марлинским и В. Г. Бенедиктовым: «Гг. Погодин и Полевой, с особенным усердием принявшие за повести с 1829 года, издали в тридцатых годах собрания этих повестей. В начале же тридцатых годов»

¹ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 7. С. 532. Курсив в цитатах принадлежит авторам.

² Там же. С. 533.

³ Об этом термине см.: Анненков П. В. Замечательное десятилетие. 1838–1848 // Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 221–222; Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М., 1982. С. 11 и след.

⁴ П. В. Анненков очень точно заметил: «К этому же времени (т. е. к 1840-м гг. — В. В.) относится и появление в русской изящной литературе так называемой “натуральной школы”, которая созрела под влиянием Гоголя, объясняемого тем способом, каким объяснял его Белинский. Можно сказать, что настоящим отцом ее был — последний» (Анненков П. В. Замечательное десятилетие. С. 221).

цатых годов неожиданно вышла первая часть дотоле никому не известных стихотворений г. Бенедиктова, которого талант в стихах — то же, что талант Марлинского в прозе; время уже доказало справедливость приговора, каким были встречены первые опыты г. Бенедиктова»⁵.

Под «приговором» Белинский понимает собственную статью «Стихотворения Владимира Бенедиктова» (1835), посвященную выходу в свет первого сборника поэта и опровержению восторженных отзывов о нем некоторых маститых критиков. О том, насколько неожиданным для поклонников романтизма (а их среди русских литераторов и читателей в ту пору было подавляющее большинство) оказался «разнос» Белинского, вспоминал И. С. Тургенев⁶.

Недостатками отжившего свой век романтизма Белинский считал несоответствие этого искусства духу времени, ложный идеализм, напыщенность, засилье «безличных лиц и бесхарактерных характеров», кукольность и картонность⁷. Произведения Марлинского, например, пишет критик, «это не *реальная* поэзия — ибо в них нет истины жизни, нет действительности, такой, как она есть, ибо в них всё придумано, всё рассчитано по расчетам вероятностей <...>; ибо в них видны нитки, коими сметано их действие, видны блоки и веревки, коими приводится в движение ход этого действия...»⁸. Белинского раздражали

⁵ Белинский В. Г. Русская литература в 1843 году // Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 7. С. 19.

⁶ Ср.: «Стихотворения Бенедиктова появились в 1836 году (на самом деле годом раньше. — В. В.) <...>. И я, не хуже других, упивался этими стихотворениями, знал многие наизусть <...>. Вот в одно утро зашел ко мне студент-товарищ и с негодованием сообщил мне, что в кондитерской Беранже появился № “Телескопа” с статьей Белинского, в которой этот “критикан” осмеливался заносить руку на наш общий идол, на Бенедиктова. Я немедленно отправился к Беранже, прочел всю статью от доски до доски — и, разумеется, тоже воспылил негодованием <...>. Прошло несколько времени — и я уже не читал Бенедиктова. Кому же не известно теперь, что мнения, высказанные тогда Белинским, мнения, казавшиеся дерзкой новизною, стали всеми принятым, общим местом <...>? Под *этот* приговор подписалось потомство, как и под многие другие, произнесенные тем же судьей» (Тургенев И. С. Воспоминания о Белинском, 1869 // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1983. Т. 11 (Сочинения). С. 22). Ранее, в письме к Л. Н. Толстому от 16, 23 декабря 1856 (28 декабря, 4 января 1857), вспоминая те же 1840-е гг., Тургенев писал: «Дело шло о ниспровержении целого направления, ложного и пустого, дело шло об разрушении авторитета, мнимой силы и величавости (речь идет о статьях Белинского о Марлинском и Бенедиктове. — В. В.). Пока этот авторитет признавался — нельзя было ожидать правильного и здорового развития нашей словесности <...>. Кстати, знаете ли Вы, что я *целовал* имя Марлинского на обертке журнала — плакал, обнявшись с Грановским, над книжкою стихов Бенедиктова — и пришел в ужасное негодование, услышав о дерзости Белинского, поднявшего на них руку? Вы, стало быть, видите, что сказанное им тогда казалось новизною неслыханною» (Там же. Т. 3 (Письма). С. 167). О резкой смене эстетических симпатий в те годы свидетельствуют и воспоминания Достоевского о возникновении замысла «Бедных людей», внезапно положивших конец его романтическим фантазиям. См. «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861) (19, 69–71).

⁷ См.: Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 3. С. 25; т. 4. С. 366; т. 7. С. 45, 178, 417, 432 и др.

⁸ Там же. Т. 1. С. 152.

дидактизм и морализация⁹, а главное, повторы одного и того же — шаблонность лиц, положений, самого сюжета во всех видах и жанрах искусства: «Интрига всегда завязана на пряничной любви, увенчивающейся законным браком, по преодолении разных препятствий. Любовь у нас во всем — и в стихах, и в романах, и в повестях, и в трагедиях, и в комедиях, и в водевилях. Подумаешь, что на Руси люди только и делают, что влюбляются, да, по преодолении разных препятствий, женятся, — и, заметьте, всегда бескорыстно, без расчетов на приданое, на связи, на выгодное место, всегда на девице идеальной, дочери бедных, но благородных родителей. Гоголь сказал правду: “Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить во что бы то ни стало другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли имеют теперь электричества денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?”»¹⁰

То, что раздражало Белинского, вполне устраивало широкую читающую публику. По выходе в свет «Мертвых душ» (1842) критик делился грустным предчувствием: «“Мертвые души” прочтутся всеми, но понравятся, разумеется, не всем. В числе многих причин есть и та, что “Мертвые души” не соответствуют понятию толпы о романе, как о сказке, где действующие лица полюбили, разлучились, а потом женились и стали богаты и счастливы. Поэмою Гоголя могут вполне наслаждаться только те, кому доступна мысль и художественное выполнение создания, кому важно содержание, а не “сюжет”...»¹¹

Но, казалось бы, если не важен «сюжет», а важно содержание, то почему бы не воспользоваться избитым, но привлекательным в глазах читателя сюжетом для того, чтобы наполнить его новым содержи-

⁹ По поводу сочинений Булгарина (и не только его) критик писал: «Нападки на пьянство, воровство, шулерство и лихоимство, как на пороки, гибельные для внешнего и внутреннего благосостояния людей, — неужели эти нападки, состоявшие в истертых моральных сентенциях, и теперь должно принимать за идеи, а бездушные риторические олицетворения пороков и добродетелей, выдаваемые за характеры, действительно должно принимать за живые лица, вместо того чтоб видеть в них куклы, раскрашенные грубою мазилкою и безобразно вырезанные ножницами из оберточной бумаги?..» (*Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 7. С. 21–22.*)

¹⁰ Там же. Т. 7. С. 29–30. О трафаретах «старой школы» Белинский писал неоднократно — например, в одной из театральных рецензий 1841 г.: «Какого бы рода и содержания ни была пьеса, какое бы общество ни рисовала она <...> содержание ее всегда одно и то же: у дураков-родителей есть милая, образованная дочка; она влюблена в прелестного молодого человека, но бедного — обыкновенно офицера, изредка (для разнообразия) в чиновника; а ее хотят выдать за какого-нибудь дурака, чудака, подлеца или за всё это вместе. Или, наоборот, у честолюбивых родителей есть сын — идеал молодого человека (то есть лицо бесцветное, бесхарактерное), он влюблен в *дочь бедных, но благородных родителей*, идеал всех добродетелей <...>, образец всякого совершенства, которое бывает везде, кроме действительности; а его хотят выдать замуж — то есть женить, на той, которой он не любит. Но к концу добродетель награждается, порок наказывается, дражайшие родители их благословляют, разлучник с носом — и раек над ним смеется» (Там же. Т. 4. С. 477–478; ср.: т. 7. С. 239–240 и др.).

¹¹ Там же. Т. 5. С. 53.

ем? Белинский не рассматривает эту возможность, а между тем как раз на таком сюжете (влюбились, разлучились, претерпели, соединились...) у Пушкина построена «Капитанская дочка» (1836). Похоже, именно по этой причине критик не смог по достоинству оценить повесть: «В “Капитанской дочке” мало творчества и нет художественно очерченных характеров, вместо которых есть мастерские очерки и силуэты»¹². Уступая собственным пристрастиям и шаблону уже собственной критической мысли, Белинский настойчиво подчеркивает превосходство повестей Гоголя над повестями Пушкина¹³. Правда, позднее, в последней статье о сочинениях поэта (1846), он изменил свое мнение¹⁴.

Но Пушкин, уж конечно, не менее Белинского сознавал банальность избранного им сюжетного хода «Капитанской дочки», на котором строятся романы Вальтера Скотта (1771–1832), еще раньше — С. Ричардсона (1689–1761), еще раньше — почти всей многовековой традиции любовного романа начиная с античности¹⁵. Но в том-то и дело, что

¹² Там же. Т. 7. С. 39.

¹³ Там же.

¹⁴ Ср.: «“Капитанская дочка” — нечто вроде “Онегина” в прозе. Поэт изображает в ней нравы русского общества в царствование Екатерины. Многие картины по верности, истине содержания и мастерству изложения, — чудо совершенства. Таковы портреты отца и матери героя, его гувернера-француза и в особенности его дядьки из псарей, Савельича, этого русского Калеба, — Зурина, Миронова и его жены, их кума Ивана Игнатьевича, наконец, самого Пугачева, с его “господами енаралами”; таковы многие сцены, которых, за их множеством, не находим нужным пересчитывать. Ничтожный, бесцветный характер героя повести и его возлюбленной Марьи Ивановны и мелодраматический характер Швабрина, хотя принадлежат к резким недостаткам повести, однако ж не мешают ей быть одним из замечательных произведений русской литературы» (Там же. Т. 6. С. 490).

¹⁵ В XI и XII строфах третьей главы «Евгения Онегина» (1824) поэт с иронией писал:

Свой слог на важный лад настроя,
Бывало, пламенный творец
Являл нам своего героя
Как совершенства образец.
Он одарял предмет любимый,
Всегда несправедно гонимый,
Душой чувствительной, умом
И привлекательным лицом.
Питая жар чистой страсти,
Всегда восторженный герой
Готов был жертвовать собой,
И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок.

XII

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен, и в романе,
И там уж торжествует он и т. д.

(Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. [М.; Л.], 1937. Т. 6. С. 56).

Пушкин воспользовался привычной формой для того, чтобы написать, в сущности, совсем не любовный роман. Идея резкой модернизации старых форм особенно занимала поэта с конца 1820-х гг.¹⁶

Вернемся к Белинскому. По мнению критика, «старая школа» вызывает шаблонность в целом точно так же, как и в отдельных частях. Однако любой шаблон легко повторить и не только повторить, но и сделать объектом пародии. Так поступает Достоевский в «Бедных людях», пародируя тех же Марлинского и Бенедиктова, творчество которых вызвало насмешки первого критика России¹⁷. Пародия вскрывает условность литературных форм, она служит осмеянию или стиля, или содержания, или того и другого сразу. Солидарность в отрицательной оценке популярных, но не жалуемых критиком писателей, надо думать, сыграла свою роль в горячем расположении, высказанном Белинским по отношению к начинающему автору. Для критика Достоевский при всей его оригинальности следует в направлении, указанном Гоголем, а потому, безусловно, умножает число приверженцев «новой школы»¹⁸.

На знамени этой школы был начертан призыв изображать «жизнь такой, какая она есть». «Разве уже и теперь не все убеждены, — писал Белинский в статье “О русской повести и повестях г. Гоголя” (1835), — что Божие творение выше всякого человеческого, что оно есть самая дивная поэма, какую только можно вообразить, и что высочайшая поэзия состоит не в том, чтобы украшать его, но в том, чтобы воспроизводить его в совершенной истине и верности?..»¹⁹ Литературу, воспроизводящую творение с зеркальной точностью, без украшательств, критик именовал «реальной поэзией», «поэзией действительности». Именно она «истинная и настоящая поэзия нашего времени». «Мы требуем, — писал критик далее, — не идеала жизни (т. е. не идеализации. — *В. В.*), но самой жизни, как она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы <...> думаем, что, в поэтическом представлении, она равно прекрасна в том и другом случае, и потому именно, что истинна, и что где истина, там и поэзия»²⁰.

Начиная с 1835 г., со статьи о повестях Гоголя, Белинский неустанно и на все лады повторял мысль о необходимости отражать «жизнь, как она есть». В статье «Русская литература в 1843 году» он советовал писателям не рассуждать, не поучать, а придерживаться фактов: «... берите содержание для ваших картин в окружающей вас действительности и не украшайте, не перестраивайте ее, а изображайте такую, какова она есть на самом деле, да смотрите на нее глазами живой современности, а не сквозь закоптелые очки морали, которая была истинна во вре-

¹⁶ См. <<Роман в письмах>> (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. [М.; Л.], 1948. Т. 8, кн. 1. С. 47–48).

¹⁷ Подробно об этом см.: *Ветловская В. Е.* Ф. М. Достоевский в 1840-е годы. Литературные переключки в «Бедных людях» // *Русская литература.* 2013. № 4. С. 15 и след.

¹⁸ См.: *Белинский В. Г.* Собр. соч. Т. 8. С. 126 и след.; с. 133, 142–143.

¹⁹ Там же. Т. 1. С. 145.

²⁰ Там же. С. 145, 146.

мя оно, а теперь превратилась в общие места, многими повторяемые, но уже никого не убеждающие...»²¹ И хотя далее критик говорит о том, что писателю «нужен еще глубокий ум, открывающий идею в факте, общее значение в частном явлении»²², ясно, что эта идея и значение сводятся к простой типизации указанных явлений²³.

Призыв изображать «жизнь такой, какова она есть», нашел неожиданный отклик не только у поклонников «реальной поэзии», но и у закорюзлых романтиков, точнее — эпигонов романтизма, расположившихся на дальних и пыльных задворках литературной сцены той поры. В 1844 г. вышел в свет роман Л. В. Бранта (фельетониста и критика «Северной пчелы», яркого противника «натуральной школы», упражнявшегося также в разных жанрах изящной словесности) под незамысловатым, но интригующим названием «Жизнь, как она есть». В романе изображалась жизнь, какой нет и никогда не бывало, что без особого труда и показал Белинский в рецензии на этот опус. Сочинителя не спасло отсутствие «закоптелых очков» и какой бы то ни было «морали». «Это просто сцепление, — писал критик, — небывалых происшествий на небывалой земле с небывалыми людьми. Все эти люди — как две капли воды похожи друг на друга, то есть все в одинаковой степени невыносимо нелепы, все, не выключая ни Наполеона, ни Гёте, ни герцогини д'Абрантес, Бог весть зачем приплетенных к грязным похождениям глупого мальчишки»²⁴. В следующем, 1845 г., вышла в свет и «Тайна жизни» (разумеется, «как она есть») — произведение пера другого романиста (П. Машкова), рецензия на которое потребовала у Белинского еще меньше усилий: она сплошь состояла в воспроизведении обильного набора использованных сочинителем романтических клише, ничего не говорящих даже не слишком взыскательному уму и сердцу²⁵.

Появление книг, изготовленных по трафаретам самого пошлого романтизма и притязающих на отражение реальной жизни и ее тайн, выявило сложность проблемы. Думается, она (вернее, ее формульное обозначение) озаботила и Белинского. В рецензии на книгу Бранта он писал: «Все поэты, сколько их ни было, начиная с того времени, как на свете явились поэты, и до наших дней, — старались изображать *жизнь, как она есть*, и ни один из них, ни все вместе не успели окончательно показать миру жизнь, *как она есть*. Это оттого, что жизнь неисчерпаемо глубока и бесконечно многостороння: сколько ни изображайте ее,

²¹ Там же. Т. 7. С. 48.

²² Там же.

²³ Позднее (в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года») критик все-таки признал значение идеи, не сводящейся к простой типизации, и даже допустил в некоторых случаях возможность дидактики: «Отступления, рассуждения, дидактика, нетерпимые в других родах поэзии, в романе и повести могут иметь законное место» (Там же. Т. 8. С. 371).

²⁴ Там же. Т. 7. С. 450.

²⁵ См.: Там же. С. 528–530.

всегда остается что изображать; сколько ни трудитесь, а всегда будете исписывать только листочки жизни и никогда не напишете ее целой книги...»²⁶ Покушение написать такую книгу обречено на неудачу, но иное дело — «листочки»²⁷. Писанием «листочков» из книги жизни и были заняты авторы «натуральной школы». Но они присматривались к этой жизни с тем же вниманием, с каким присматривались и к сочинениям своих западных собратьев, занятых решением той же задачи. Ведь произведения «натуральной школы», знакомившие русского читателя с «жизнью, как она есть», в значительной, если не в решающей степени явились вследствие западных идей и влияний²⁸. Таким образом, между «жизнью, как она есть», и ее литературным отражением стояли литературные образцы, которые усиливали свое воздействие по мере расширения и укрепления нового направления. Это было благодатной почвой для появления новых стереотипов, начиная с сюжета и действующих лиц (характеров) и кончая интерьером и стилистикой. Однако такие стереотипы отличают прежде всего «натуральную школу», а не русский реализм вообще.

По убеждению позднего Достоевского, высказанному в черновых набросках к летним выпускам «Дневника писателя» за 1877 г. (в связи с романом Л. Толстого «Анна Каренина»), «реализм <...> создан у нас раньше европейского, раньше фальшивого французов, например, реализма» (25, 248). «Фальшивый» реализм французов — реализм газетных фельетонов и «физиологических» очерков 1830-х — 1840-х гг., бьющих на эффект, схватывающих внешнюю, эпатажирующе неприглядную сторону вещей, но не вникающих в их глубины. Он означал копирование действительности, т. е. более или менее удачные ее фотографии, или, как тогда говорили, «дагерротипы». «Старые школы исчезают, — писал Достоевский брату, заканчивая “Бедных людей”. — Новые мажут, а не пишут. Весь талант уходит в один широкий размах, в котором видна чудовищная недоделанная идея и сила мышц размаха, а дела крошечку». Говорится как раз о французских фельетонистах: «У нас им тоже подражают <...>. Декораторы они!» (Письмо от 24 марта 1845 г. — 28₁, 107). Логикой литературного движения реализм газет-

²⁶ *Белинский В. Г.* Собр. соч. Т. 7. С. 436.

²⁷ Говоря о достоинствах повести, Белинский писал: «Ее форма может вместить в себе всё, что хотите <...>. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь на мелочи и вырывает листки из великой книги этой жизни. Соедините эти листки под один переплет, и какая обширная книга, какой огромный роман, какая многосложная поэма составила бы из них» (Там же. Т. 1. С. 150).

²⁸ Об этом см., напр.: *Виноградов В. В.* Эволюция русского натурализма // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 5 и след.; *Цейтлин А. Г.* Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк). М., 1965; некоторые замечания в работах: *Манн Ю.* Утверждение критического реализма. Натуральная школа // Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. М., 1972. Т. 1; *Жук А. А.* Сатира натуральной школы. Саратов, 1979; *Кулешов В. И.* Натуральная школа в русской литературе XIX века.

ных фельетонов и «физиологических» очерков, изображающих «жизнь, как она есть», вместе с естественнонаучными идеями середины XIX в. породил, в конце концов, особое направление — французский натурализм, которому у нас тоже нашлись подражатели.

Говоря «у нас им тоже подражают», Достоевский, возможно, вспомнил подобную фразу в стихотворной повести Пушкина «Граф Нулин» (1825, опубл. в 1827), где между Натальей Павловной, хозяйкой дома, и графом Нулиным, приезжим «из чужих краев», ведется разговор на литературные темы:

— «Какой писатель нынче в моде?»
— Всё d'Arlicourt и Ламартин.
— «У нас им также подражают».
— Нет, право? Так у нас умы
Уж развиваться начинают.
Дай Бог, чтоб просветились мы!²⁹

Подражание Дарленкуру и Ламартину говорит об увлечении русской публики 1820-х гг. псевдоисторическими романами и романтической поэзией. В маленькой повести Пушкина упоминается и Беранже, и Вальтер Скотт, которого без особого внимания перелистывает граф, и «сентиментальный роман» в письмах, старого пошиба, который, однако, не без некоторого интереса начинает было читать Наталья Павловна, пока она не развлеклась

Перед окном возникшей дракой
Козла с дворовою собакой
И ею тихо занялась.
Кругом мальчишки хохотали.
Меж тем печально, под окном,
Индейки с криком выступали
Вослед за мокрым петухом.
Три утки полоскались в луже,
Шла баба через грязный двор
Белье повесить на забор,
Погода становилась хуже —
Казалось, снег идти хотел...³⁰

«Графа Нулина» Достоевский, по-видимому, перечитывал во время работы над «Бедными людьми», к чему его могла побудить и очередная статья Белинского о сочинениях Пушкина, посвященная, среди прочего, и этой повести («Отечественные записки». 1844. № 5).

²⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 7.

³⁰ Там же. С. 5.

Некоторые мотивы «Графа Нулина» в прямом и несколько измененном виде, как показала И. Л. Альми, отразились на последних страницах романа Достоевского³¹.

По мнению Белинского, «Граф Нулин» — «не более, как легкий сатирический очерк одной стороны нашего общества, но очерк, сделанный рукою в высшей степени художественною»³². Критик с одобрением цитирует из этого очерка «целый ряд картин в фламандском вкусе»³³, говорит о мастерском изображении персонажей, о превосходных стихах, о том, что «вся поэма исполнена ума, остроумия, легкости, грации, тонкой иронии, благородного тона, знания действительности», но в то же время и о том, что «эта поэмка, которая могла бы составить главный капитал известности для иного поэта, у Пушкина есть только роскошь, избыток, который тратится без внимания и без сожаления»³⁴.

Вряд ли с последним утверждением готов был согласиться Достоевский. Озабоченный (в целях собственной литературной ориентации) проблемами словесного искусства, он не мог не заметить такой же озабоченности в шуточной повести Пушкина («шутка», «повесть» — определения, которые дает «Графу Нулину» сам Пушкин)³⁵. Желание пародировать и историческое предание (изгнание из Рима царей), и его отражение в высоких формах искусства (поэма Шекспира «Лукреция»)³⁶ в пушкинском тексте очевидно. «Граф Нулин» был написан в конце 1825 г., вслед за «Борисом Годуновым». Автор вполне оригинальной драмы размышлял, как очевидно, и над другими видами и жанрами искусства слова. Бесперывное подражание западным примерам зрелого Пушкина не увлекало. Пародийное низведение высокого сюжета на почву провинциальной русской действительности, его насмешливое, так сказать, обмирщение, а вместе с тем и натуральные, живые типы и картины этой действительности гораздо более отвечали тенденциям литературного движения, для многих еще неявным, чем самые удачные слепки с привычного романтического образца. У молодого Достоевского, как видим, вызывала отторжение готовность подражать и самой «натуральности», по крайней мере, — в форме реалистических описаний, «дагерротипов», при своем появлении приятно или неприятно поразивших было своей новизной.

Между тем с середины 1830-х и в 1840-х гг. на Западе, а потом и в России главные установки реализма и «натуральность» набирали силу. Исследователь творчества Диккенса, очень популярного в России

³¹ См.: Альми И. Л. Внутренний строй литературного произведения. СПб., 2009. С. 189 и след.

³² Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 6. С. 359.

³³ Там же. С. 361.

³⁴ Там же.

³⁵ См. его <Опровержение на критики> и <Заметку о «Графе Нулине»> (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 157, 188).

³⁶ Там же. С. 188.

и переводившегося на русский язык сразу после публикации его произведений на родине, сообщает: «Еще в предисловии к первому изданию “Очерков” (имеются в виду “Очерки Боза”, выходившие отдельными выпусками в разных периодических изданиях 1830-х гг. — В. В.) Диккенс писал: “Задачей автора было дать картину быта и нравов такой, какая она есть в действительности”. Обобщение жизненных явлений и создание типических образов — такова программа, намеченная Диккенсом уже в конце 30-х годов. Но наряду с задачей показать “суровую правду жизни” в этом программном предисловии ставилась и другая — чисто дидактическая — задача, которая объективно приходила в столкновение с реалистическим замыслом художника», поскольку молодой Диккенс был убежден «в удовлетворительности мирового порядка», в том, что в мире «“принцип Добра” неизменно в конечном счете побеждает “принцип Зла”»³⁷. Такая идея, по-видимому, часто противоречила «суровой правде жизни», самой действительности.

Но, с точки зрения Достоевского, например, это не означает, что писатель, забыв об убеждениях и поучениях, вызывавших неприязнь Белинского (не всех, впрочем, и не всегда), должен рисовать одну «суровую правду» — «жизнь, как она есть». Да он и не смог бы это сделать, даже если бы захотел. В 1861 г. в статье, посвященной выставке в Академии художеств, Достоевский писал: «Фотографический снимок и отражение в зеркале — далеко еще не художественные произведения <...>. Нет, не то требуется от художника, не фотографическая верность, не механическая точность, а кое-что другое, больше, шире, глубже. Точность и верность нужны, элементарно необходимы, но их слишком мало <...>. В зеркальном отражении не видно, как зеркало смотрит на предмет, или, лучше сказать, видно, что оно никак не смотрит, а отражает пассивно, механически. Истинный художник этого не может; в картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли произведении непременно виден будет он сам; он отразится невольно <...>, выскажется со всеми своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития. Это не требует доказательств» (19, 153). В «Дневнике писателя» за 1873 г., в главке «По поводу выставки», где Достоевский, кстати сказать, вспоминает и очень положительно оценивает творчество Диккенса, он подходит к теме несколько с иной стороны: «“Надо изображать действительность, как она есть”, — говорят они (художники-реалисты. — В. В.), тогда как такой действительности совсем нет, да и никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через его чувства; стало быть, надо дать поболее ходу идее и не бояться идеального» (21, 75). И далее: «Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность»

³⁷ *Ивашева В. В.* Чарльз Диккенс // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. М., 1957. Т. 1. С. 13–14.

(21, 75–76)³⁸. Вот почему, в частности, так многообразно изображение действительности — не только и не столько потому, что неповторима сама действительность, сколько потому, что неповторимо, как правило, ее восприятие, те чувства и идеи, которые она внушает художнику. Ведь действительность в каждый момент предстает глазам наблюдателя одной и той же или сходной с другими картиной, одними и теми же лицами, так сказать, «героями времени», более или менее общими условиями существования. А если так, то обращение к действительности «как она есть» отнюдь не исключает шаблонов — того, что Достоевский в той же главке «Дневника писателя» за 1873 г. именует «мундирностью», разумея под этим понятием проявления нивелировки и безличности, безвольное подчинение давлению идущего откуда-то извне и сверху «направления». Писатель рассуждал об этом в связи с произведениями Н. А. Некрасова — в частности, его поэмой «Княгиня М. Н. Волконская» (1872) из цикла «Русские женщины» (1871–1872): «...мундирный сюжет, мундирность приема, мундирность мысли, слога, натуральности... да, мундирность даже самой натуральности» (21, 73)³⁹. Идея правды жизни без всяких прикрас, утверждаясь в искусстве, не только находила новых приверженцев и новое выражение, но естественно порождала и более или менее очевидные повторы, перепевы уже сказанного.

Любопытен пример такого повтора, который было бы большим соблазном считать заимствованием, если бы оно не исключалось вовсе. Я имею в виду, с одной стороны, две главы из «Картинок с натуры» Диккенса 1835 и 1836 гг. («Глава I. Улицы. Утро»; «Глава II. Улицы. Вечер»), относящихся к самым ранним сочинениям писателя, «Очеркам Боза», а с другой, — начало петербургской повести Гоголя «Невский проспект», которая вместе с другими повестями петербургской тематики вошла в состав третьего тома собрания сочинений писателя 1842 г., но впервые была опубликована в сборнике «Арабески» (1835)⁴⁰.

³⁸ В записной тетради 1876–1877 гг. Достоевский, защищая идею и даже открытую дидактику, выразился еще энергичнее: «В поэзии нужна страсть, нужна *ваша идея*, и непременно указующий перст, страстно поднятый. Безразличие же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное — ничего и не значит» (24, 308).

³⁹ Правда, позднее, говоря о творчестве Некрасова по поводу смерти поэта, Достоевский назвал «Русские женщины» одним из его «шедевров» (26, 119).

⁴⁰ Вообще о влиянии Диккенса на Гоголя или даже Гоголя на Диккенса, по мнению исследователя, говорить не приходится, хотя писатели интересовались творчеством друг друга. Гоголь, в принципе, мог испытать влияние Диккенса только в период завершения работы над «Мертвыми душами», около 1842 г., а Диккенс мог познакомиться с Гоголем только после переводов его произведений на французский язык, в 1860-х гг. (см.: *Катарский И.* Диккенс в России. Середина XIX века. М., 1966. С. 67 и след.). Но писателей многое сближало: и то, что они «были яркими мастерами комического — и юмористами, и сатириками», и то, что оба изображали жизнь «беднейших слоев общества, отверженных, обездоленных», и «общность некоторых важных тем и образов». «Рисуя людей и вещи с внешней стороны, показывая в них, то насмешливо, то сочувственно, нелепое и смешное, Диккенс и Гоголь, независимо друг от друга, прибегают к аналогичным

Диккенс описывает столичные улицы утром и вечером час за часом: «Улицы Лондона в летнее время, за час до восхода солнца, представляют собою картину, удивительную даже для тех немногих, кто, в злосчастной ли погоне за удовольствиями, или в не менее злосчастной погоне за наживой, достаточно к ней пригляделся. Холодом печали и запустения веет от безлюдных улиц...»; «на улицах царит безмолвие смерти; она как будто сообщила им даже свою окраску, до того холодными и безлюдными кажутся они в сером, мутном предутреннем свете. Пусты стоянки карет на перекрестках; закрылись ночные трактиры; и ни души на панелях, где выставляет себя напоказ жалкий разврат»⁴¹. Далее: «Проходит час; шпиль церквей и крыши самых высоких зданий чуть озаряет свет восходящего солнца, и постепенно, почти нечувствительно, улицы начинают оживать. Потянулись на рынок подводы с товаром...» Появились разные обитатели столицы: «Вот бодрым шагом прошел на работу каменщик <...>; а вот бежит стайка школьников...» и т. д.⁴² «Проходит еще час, и день окончательно вступает в свои права»⁴³. Появляются новые лица; открываются лавки; видны торговцы и покупатели; «несчетные клерки <...> уже хлынули потоком в Сити, либо направляют свои стопы к Чансери-лейн и Иннс-оф-Корт»⁴⁴. Спешат на работу «маленькие рассыльные в больших цилиндрах», успевая, однако, «заглядывать под шляпки встречным мастерицам». Наконец: «Одиннадцать часов. Облик улиц опять изменился. Товары в витринах манят взор покупателя; лавочники облачились в приличные сюртуки с белым шейным платком и делают вид, что в жизни своей не мыли окон и даже не знают, как за это взяться. В Ковент-Гардене не осталось ни одной повозки: фургонщики разъехались по домам, уличные торговцы отбыли на свои заповедные промыслы в предместья; клерки давно сидят по конторам <...>. На улицах полно народу — тут щеголи и оборванцы, богатые и бедные, бездельники и работяги. Жара, сутолока, спешка — близится полдень»⁴⁵.

Точно так же Диккенс описывает Лондон вечером и до глубокой ночи: «Но во всей красе улицы Лондона предстают перед вами в темный, промозглый зимний вечер, когда влаги оседает достаточно, чтобы тротуары стали скользкими, но слишком мало для того, чтобы смыть с них грязь и мусор; когда тяжелый, ленивый туман обволакивает все предметы и в окружающем мраке особенно яркими кажутся газовые фонари, особенно великолепными освещенные витрины»⁴⁶. Так начинается очерк «Улицы. Вечер».

художественным приемам. Перед нами сходство видения мира, единый угол зрения» (Там же. С. 72, 73). См. также: *Жук А. А.* Сатира натуральной школы. С. 237 и след.

⁴¹ Диккенс Ч. Собр. соч. Т. 1. С. 102, 102–102.

⁴² Там же. С. 103.

⁴³ Там же. С. 105.

⁴⁴ Там же. С. 107.

⁴⁵ Там же. С. 108.

⁴⁶ Там же. С. 109.

Сходными мотивами Гоголь заканчивает «Невский проспект»: «Менее заглядывайте в окна магазинов: безделушки, в них выставленные, прекрасны, но пахнут страшным количеством ассигнаций. Но Боже вас сохрани заглядывать дамам под шляпки <...>. Далее, ради Бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо <...>. Но и кроме фонаря всё дышит обманом. Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него <...>, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, фореиторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде»⁴⁷.

Хотя в описании Невского проспекта час за часом у Гоголя были предшественники (Ф. Булгарин, <Потемкин>, А. Башуцкий, М. Загошкин)⁴⁸, Диккенс к ним не относится. Тем показательнее переключки в произведениях обоих писателей. Они означают, что «общие места» и штампы в изображении «жизни, как она есть», поистине не знают границ. Этот вывод не теряет силы и в том случае, если у Гоголя, у поименованных выше его предшественников и Диккенса был какой-нибудь общий источник.

Капитальная разница между Диккенсом и Гоголем не в предмете их описаний, не в жанре, но в отношении к тому, о чем они говорят, в их чувствах и мыслях по поводу изображаемых явлений. Диккенс ведет рассказ в сдержанной (констатирующей, регистрирующей) манере с некоторой долей мягкой иронии; в повествовании Гоголя, тоже ироничном, но не без доли сарказма, доминирует пафос, иногда резко прорывающийся наружу (финал рассказа).

У Диккенса улицы Лондона пусты ночью, когда их покидают все и всякие обитатели столицы, и многолюдны ближе к полдню, когда на них «полно народу» — щеголей, оборванцев, богатых, нищих, бездельников, работяг.

У Гоголя «весь Петербург» и Невский проспект «пуст» даже тогда, когда он полон: «...начнем с самого раннего утра, когда весь Петербург пахнет горячими только что выпеченными хлебами и наполнен старухами в изодранных платьях и салопах, совершающими свои наезды на церкви и на сострадательных прохожих. Тогда Невский проспект пуст...» «Пуст» потому, что обеспеченная и чистая публика еще не проснулась, а на улицах можно видеть только тех, которых гонит туда нужда. Город и Невский проспект «пуст» в то время, когда «нищие собираются у дверей кондитерских», когда «по улицам плетется нужный народ: иногда переходят ее русские мужики, спешащие на работу, в сапогах, запачканных известью <...>. Иногда сонный чиновник

⁴⁷ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.], 1938. Т. 3. С. 46.

⁴⁸ См. об этом комментарий к повести В. Д. Денисова в изд.: Гоголь Н. В. Арабески. СПб., 2009. С. 431–435. (Лит. пам-ки).

проплетется с портфелем подмышкою»⁴⁹. Но Невский проспект полон «от 2-х до 3-х часов пополудни», когда «происходит главная выставка всех лучших произведений человека. Один показывает щегольской сюртук с лучшим бобром, другой — греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды...» и т. д.⁵⁰ Затем снова: «С четырех часов Невский проспект пуст, и вряд ли вы встретите на нем хотя одного чиновника. Какая-нибудь швея из магазина перебежит через Невский проспект <...>, какая-нибудь жалкая добыча человеколюбивого повытчика, пущенная по миру во фризовой шинели, какой-нибудь заезжий чудак, которому все часы равны, какая-нибудь длинная высокая англичанка с ридикюлем и книжкой в руках, какой-нибудь артельщик <...>, иногда низкий ремесленник; больше никого не встретите вы на Невском проспекте»⁵¹. Но встретить тех, кого называет автор, как бы много их ни было, значит — никого не встретить: проспект «пуст». За всем сказанным усматривается гениально выраженная социальная идея, принадлежащая Гоголю. У Диккенса ее нет.

Пожалуй, следует назвать еще одного автора, описывающего сменяющие друг друга лица в одном и том же месте в течение дня⁵². Это Э. Т. А. Гофман и его последний рассказ «Угловое окно», напечатанный после смерти автора в 1822 г. Не исключено, что это произведение послужило если не единственным, то ближайшим источником различных вариаций на общую тему для предшественников Гоголя, самого Гоголя, Диккенса и др. По поводу этого сочинения комментатор (Н. Веселовская) пишет: «Рассказ интересен тем, что показывает поворот Гофмана к реализму, наметившийся в последние годы жизни писателя, его стремление к изображению толпы, разнообразных народных типов»⁵³.

В рассказе говорится о больном, умирающем сочинителе (за ним скрывается сам автор), который показывает навестившему его кузену в угловое окно своей маленькой квартиры центр города — Большой рынок и «всю панораму огромной площади»⁵⁴. Для гостя, не посвященного в таинства искусства, открывающийся ему вид кажется живописной картиной, смазанной и неразличимой в подробностях. Художник объясняет: «Теперь я вижу ясно, что нет в тебе даже искорки литературного таланта. Тебе не достает главнейшего условия <...> — глаза, настоящему умеющего видеть. Для тебя рынок всего только пестрая, сбивающая с толку путаница, какая-то лишенная смысла деятельность,

⁴⁹ Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 3. С. 10.

⁵⁰ Там же. С. 13.

⁵¹ Там же. С. 14.

⁵² О нем напомнил В. А. Викторович при обсуждении доклада, положенного в основу этой статьи и прочитанного на конференции в Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского 10 ноября 2014 г.

⁵³ См. в кн.: Гофман Э. Т. А. Житейские воззрения кота Мурра. Повести и рассказы. М., 1967. С. 772. БВЛ.

⁵⁴ Там же. С. 726.

суета, вовлекающая в свой водоворот толпу. Для меня же, о друг мой, в этом зрелище сочетаются разнообразнейшие сцены городской жизни, и мое воображение <...> набрасывает эскизы один за другим, и контуры их порой довольно-таки смелы»⁵⁵. Далее сочинитель выхватывает из толпы отдельные фигуры, лица и рассказывает о них так, как если бы с каждой и каждым из них он был близко знаком. Иногда он предлагает разные объяснения одного факта. Фантазия, работающая на этот раз в пределах обыденной реальности, раскрывает целый мир характеров, отношений, судеб. Но этот мир открывается далеко не всем, а лишь художнику, избраннику судьбы, с его особым умением не только смотреть, но и видеть. Художник, наделенный незаурядным воображением, способный и видеть, и рассказать об увиденном, занимает Гофмана не меньше, чем сцены городской жизни. При всем повороте к реализму писатель до конца все-таки остается романтиком.

Кстати, слова Гофмана о своеобразном видении писателя много позднее отозвались в воспоминаниях Достоевского о начале своего творческого пути и рассуждении на ту же, что у Гофмана, тему: «Действительно, проследите иной, даже вовсе не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей взгляд и кто в силах? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только заметить факт, нужно тоже в своем роде художника» (23, 144). Некоторые мотивы последнего рассказа Гофмана, несколько преобразованные, звучат в «Бедных людях» и «Двойнике»⁵⁶.

Общая ситуация рассказа (Большой рынок и огромная площадь со снующими по ней людьми, занятыми своими делами) оказалась настолько плодотворной, что к ее художественной разработке, всё более уходя в сторону реалистической, даже натуралистической трактовки, обращались разные художники (Гоголь, Теккерей, Золя) без всякого для себя ущерба. Одна из счастливых находок, удачно использованный прием, среди других, столь же удачных приемов, питает мощную, длящуюся во времени и не ограниченную в пространстве культурную традицию. Оригинальность писателя, сила его таланта помогают ему и приобщиться к этой традиции, обогащая ее, и избежать шаблонов.

Но это удел немногих. Как правило, воздействие авторитета (художника, критика) или моды на своих приверженцев таково, что они утрачивают всякую способность к самостоятельному взгляду и суждению. Начинаются перепевы одного и того же, легко узнаваемые в своем истоке (будь то Марлинский, или Гоголь, или кто угодно) и в конце концов уже

⁵⁵ Гофман Э. Т. А. Житейские воззрения кота Мурра. С. 728.

⁵⁶ О Гофмане и Достоевском 1840-х гг. см.: Ботникова А. Б. Гофман и русская литература (Первая половина XIX века). К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977. С. 150–182. О рассказе «Угловое окно» исследовательница не упоминает.

никому не интересные. Оглядка на одни и те же образцы, сужение обзора до сравнительно небольшого круга явлений изображаемого мира, их одинаковое осмысление, осуществляемое в заданном направлении, играют свою роль и ведут не только к развитию этого «направления» (школы), но одновременно и к его деградации. О правдивом отражении «жизни, как она есть», во всей ее широте тут не может быть речи.

На это, возражая Белинскому, но не называя его, обратил внимание Н. Полевой: «Вы говорите, что ошибка прежнего искусства состояла именно в том, что оно румянило природу и становило жизнь на ходули. Пусть так, но, избирая из природы и жизни только темную сторону, выбирая из них грязь, навоз, разврат и порок, не впадаете ли вы в другую крайность и изображаете ли верно природу и жизнь? Природа и жизнь так, как они есть, представляют нам рядом жизнь и смерть, добро и зло, свет и тень, небо и землю. Избирая в картину свою только смерть, зло, тень, землю, верно ли списываете вы природу и жизнь! Вам скучны прежние *герои* искусства, но покажите же нам *человека* и *людей*, да *человека*, а не мерзавца, не чудовище, *людей*, а не толпу мошенников и негодяев»⁵⁷.

В произведениях, воодушевленных идеей натуральности, несмотря на всевозможные варианты, слишком многое начинает повторяться: сюжет, отдельные его звенья (ситуации), персонажи (типы), общая стилистическая окраска. В. В. Виноградов пишет: «В новеллах портретного жанра сюжет ткался по “биографической” канве, замыкаясь нередко комической или лирической концовкой. Диапазон вариаций в них был чрезвычайно широк — от серии комических картин разнородного характера, собранных вокруг одной типической физиономии, до описания группы фигур, в комических позах застывших в каком-нибудь месте столицы, например на Невском проспекте. Таковы: “Утро на Невском проспекте” Панаева <...>, его же “Эскизы из портретной галереи” <...>. По внешности устремления поэтики “натуральной” школы к половине 40-х годов не разнились от принципов построения ранних новелл <...>. Для литературных противников она представлялась застывшей в формах своей оппозиции поэтике “украшенной природы” (сентиментально-романтической идеализации), с культом “грязных” подробностей, с чисто внешней рисовкой “голой природы”, с стилизацией косной речевой стихии и с пристрастием к вульгаризмам и специфическим словечкам из профессионально-диалектической речи, особенно чиновничьей»⁵⁸. То и дело мелькали безграмотные, нелепые объявления и вывески. У И. Т. Кокорева они даже послужили темой особого очерка («Публикации и вывески», 1850)⁵⁹.

⁵⁷ Полевой Н. А. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. Л., 1990. С. 346.

⁵⁸ Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. С. 155–156.

⁵⁹ См. об этом: Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. С. 173 и след.

Место действия, кадр, выхваченный из жизни, становились сценой, на которой появлялись выбранные для описания «типы». Обычно это столица (Париж, Лондон, Петербург, Москва) или ее части — площади, улицы, бедные предместья; иногда это отдельные дома, этажи которых занимают люди разных сословий, профессий, достатка (в Париже, Лондоне, Петербурге); иногда — отдельные квартиры с комнатами и «углами», сдаваемыми жильцам; постоянные дворы; жилье станционного зрителя с лубочными картинками на стенках; иногда — даже дилижанс («Отправление дилижанса» Бальзака, 1832) или омнибус («Омнибус» А. Я. Кульчицкого, 1845)⁶⁰. «Общие места» в описании обстановки или «типов» кочевали у любителей «голой натуры» из текста в текст⁶¹.

Что касается «типов», то желание их представить на обозрение публики с начала 1840-х гг. сделалось повальным. В. В. Виноградов замечает: «...рисовке типов тогда предали писатели с самыми разнообразными литературными влечениями. Но всё же нельзя не подчеркнуть, что эта эпидемическая жажда типов, это стремление к подбору марионеток как символа определенного класса, профессии или психологических расслоений в их пределах, иногда даже той или иной олицетворенной страсти было характерной чертой “натуральной” школы <...>. И эта мода “типовать” особенно распространилась под влиянием французов, описанных французами»⁶². Говоря о влиянии французов, исследователь имел в виду издание «Французы в их собственном изображении» (1840), в подражание которому в России под редакцией А. П. Башуцкого (тоже отдельными выпусками) в 1841 г. начали печататься «Наши, списанные с натуры русскими». «Наши...» вызвали сдержанную оценку Белинского. Однако критик и сам, не удержавшись, выступил в роли «типиста», написав очерк «Педант. Литературный тип» (1842). Предприимчивый Некрасов, отвечая на возникший спрос, задумал серию «Физиологий», из которых, как известно, вышла в свет лишь одна — «Физиология Петербурга» (1845), поскольку следующее за ней издание, «Петербургский сборник» (1846), начинавшееся «Бедными людьми», уже не вмещалось в границы жанра⁶³.

Тем не менее изображение «голой натуры» и «физиологические» описания не исчезали со страниц книг и журналов. Но если во Франции такие описания стремились охватить все слои общества и сферы жизни в спокойном, объективном освещении, то в России они ограничивались

⁶⁰ На близость очерков Бальзака и Кульчицкого указал А. Г. Цейтлин. См.: Там же. С. 39.

⁶¹ Об «общих местах» в произведениях ранних реалистов и «натуральной школы» см., напр.: Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. С. 146 и след., 152 и след., 171 и след. и др.; Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. С. 46 и след., 63 и след. и др.; Манн Ю. Утверждение критического реализма. Натуральная школа. С. 263–264, 275–276.

⁶² Виноградов В. В. Эволюция русского реализма. С. 147.

⁶³ Об этом см.: Григорович Д. В. Литературные воспоминания. [М.; Л.], 1961. С. 83.

по преимуществу чиновниками (обычно невысокого ранга) и бедным людом. И в России, в отличие от Франции, «физиологические» зарисовки с самого начала имели один и тот же, всё более и более очевидный обличительный смысл⁶⁴. Поверхностная обрисовка «типов» (как правило, без попытки проникновения в глубину их душ и отношений), ходульность приемов их демонстрации, отрицательный, обличительный настрой и в самом деле придавали этим «типам» плоский, кукольный, марионеточный характер⁶⁵ — нечто такое, что вряд ли можно было без оговорок назвать «жизнью, как она есть».

Излюбленным ситуациям и мотивам «натуральной школы» отдал дань и Достоевский, отчасти усвоив, отчасти самостоятельно изобретая их и пустив в дальнейший оборот: они встречаются в произведениях брата писателя, М. М. Достоевского, П. Н. Кудрявцева и др., особенно часто — у Я. П. Буткова. П. В. Анненков в «Заметках по русской литературе 1848 года» писал: «При постоянном осуществлении одних и тех же типов, место свободного творчества должна была заступить наконец работа чисто механическая; действительно, так и случилось. Мы заметили, например, что добрая часть повестей... открывается описанием найма квартиры — этого трудного условия петербургской жизни, и потом переходит к перечету жильцов, начиная с дворника. Сырой дождик и мокрый снег, опись всего имущества героя и, наконец, изложение его неудач... — вот почти все пружины, которые находятся в распоряжении писателя»⁶⁶.

Трафареты и штампы «натуральной школы», с банальным зачином, снимаемыми углами и квартирами, схематично написанными лицами, вращающимися в этой обстановке, их бедными радостями и печалью, немногими владеющими ими страстями, складывались в некий стереотип, который можно было рекомендовать в качестве «рецепта» для изготовления таких же точно сочинений⁶⁷. Отталкиваясь от обстоятельств собственной жизни, именно по такому «рецепту» сочиняет Макарьев Александр Девушкин. Его описания, о литературности которых он беспокоится с первых писем, т. е. с первых литературных шагов, целиком укладываются в рамки норм и требований «натуральной школы»⁶⁸.

⁶⁴ См.: Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. С. 57 и след., а также гл. 5 «Национальное своеобразие русского физиологического очерка».

⁶⁵ См.: Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. С. 111, 158 и др.

⁶⁶ Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки. Собрание статей и заметок. 1849–1868. СПб., 1879. С. 31–32.

⁶⁷ Ср.: Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. С. 171–172.

⁶⁸ О Макаре Алексеевиче Девушкине как «сочинителе» с опорой на мнения современных роману критиков подробно писал В. В. Виноградов. Ср.: «...на том обстоятельстве, что Девушкин в своих сочинениях следует поэтике “натуральной” школы, изменяя лишь эмоциональное освещение деталей <...>, основаны острые эффекты художественной структуры романа». Смысл и формы повествования, избранные героем, позволяли «“титularному советнику” выступить самому в звании литератора» (Там же. С. 167; см. далее: с. 171 и след.).

Из этого позволительно сделать серьезные выводы. Если герою, по собственным словам, ничего не знающему и прочитавшему за свою жизнь немногим более трех книг (1, 58–59), оказываются в пору и смысл, и форма, и направление «новой школы», так что он изображает «действительность, как она есть», ничуть не хуже «натурального» сочинителя, то ясно, что автора романа такое изображение никак не могло вполне устроить. Ирония по отношению к «новой школе» (ср.: «Новые мажут, а не пишут», — 28₁, 107), полемика с ней (и в какой-то степени с Белинским) заложены в самой структуре «Бедных людей». Этот факт ускользнул от внимания критиков и исследователей, думается, только потому, что они неоправданно тесно сблизили автора романа и его героя. Ср.: «Во всем они (читатели. — В. В.) привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал» (28₁, 117).

Поскольку молодому Достоевскому, только-только начинающему литературный путь, были видны условности и штампы реализма (в виде «натуральной школы» и, разумеется, за ее весьма размытыми границами), он пародирует в «Бедных людях» романтиков (Марлинский, Бенедиктов и иже с ними) и «реалистов» (Гоголь и его подражатели) одновременно. Ссылаясь на критиков 1840-х гг., В. В. Виноградов пишет: «...первой ласточкой “нового <...> направления, окончательно созревшего в Полтавской губ., была знаменитая «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»” <...>. Ее приемы нашли себе больше всего подражателей и легли в основу комических новелл из чиновничьего быта (именно эта повесть и пародирована в романе Достоевского. — В. В.). И уже созданным ею фоном определялась апперцепция петербургских повестей Гоголя (“Записок сумасшедшего” и “Носа”) и даже “Ревизора”, в котором воспринят был призыв к новым формам построения разговорно-речевого стиля и сюжетной композиции»⁶⁹.

Пародия на характерные приемы (на этот раз уже «натурального» изображения) остается главным способом борьбы с рутинной или отмежевания от известного «направления» — своеобразным вызовом, манифестацией авторской свободы.

Приведу пример довольно показательный в этом смысле (рассказ «Господин Прохарчин», 1846). Речь идет о Зимовойкине, «попрошайке-пьянчужке», который «был человек совсем скверный, буйный и льстивый». Оказавшись в углах, где вместе с другими чиновниками проживал и господин Прохарчин, он «рассказал, что страдает за правду, что прежде служил по уездам, что наехал на них ревизор, что пошатнули как-то за правду его и компанию, что явился он в Петербург и пал в ножки к Порфирию Григорьевичу, что поместили его, по ходатайству,

⁶⁹ Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. С. 152. О литературных связях и литературной пародии в «Бедных людях» см. также: Ветловская В. Е. 1) Достоевский в 1840-е годы. Литературные связи и отражения // Русская литература. 2013. № 3. С. 16–33; 2) Достоевский в 1840-е годы. Литературные переключки в «Бедных людях» // Там же. № 4. С. 5–26.

в одну канцелярию, но что, по жесточайшему гонению судьбы, упразднили его и отсюда, затем что уничтожилась сама канцелярия, получив изменение; а в преобразовавшийся новый штат чиновников его не приняли, сколько по прямой неспособности к служебному делу, столько и по причине способности к одному другому, совершенно постороннему делу, — вместе же со всем этим за любовь к правде и, наконец, по козням врагов. Кончив историю, в продолжение которой господин Зимовейкин неоднократно лобызал своего сурового и небритого друга Ремнева, он поочередно поклонился всем бывшим в комнате в ножки, не забыв и Авдотью-работницу, назвал их всех благодетелями и объяснил, что он человек недостойный, назойливый, подлый, буйный и глупый, а чтоб не взыскали добрые люди на его горемычной доле и простоте» (1, 247). В комментарии к этому пассажиру в новом академическом издании со ссылкой на статью В. А. Туниманова⁷⁰ указан источник — самоаттестация Чичикова при его знакомстве с губернскими чиновниками⁷¹: «О себе приезжий <...> избегал много говорить; если же говорил, то какими-то общими местами, с заметной скромностию, и разговор его в таких случаях принимал несколько книжные обороты: что он незначущий червь мира сего, и не достоин того, чтобы много о нем заботились, что испытал много на веку своем, претерпел на службе за правду, имел много неприятностей, покушавшихся даже на жизнь его, и что теперь, желая успокоиться, ищет избрать наконец место для жительства...»⁷² Почему-то и В. А. Туниманов, и комментаторы нового издания отсылают только к этой странице «Мертвых душ», где впервые появляется история, рассказанная Чичиковым. Однако у Гоголя она возвращается неоднократно, каждый раз с новыми эффектными подробностями (и не только в первом томе поэмы, опубликованном до рассказа Достоевского, но и во втором). Так, выражая признательность Манилову за подарок в виде мертвых душ и уже вполне войдя в удачно найденные образ и роль, Чичиков объясняет: «“Если б вы знали, какую услугу оказали сей, по-видимому, дрянью человеку без племени и роду! Да и действительно, чего не потерпел я? как барка какая-нибудь среди свирепых волн!.. Каких гонений, каких преследований не испытал, какого горя не вкусил, а за что? за то, что соблюдал правду, что был чист на своей совести, что подавал руку и вдовице беспомощной и сироте горемыке!..” Тут даже он отер платком выкатившуюся слезу»⁷³.

Повторяющиеся у Гоголя мотивы варьируются в повести Я. П. Буткова «Невский проспект, или Путешествия Нестора Залетаева» (1848), где говорится о мещанине, неожиданно разбогатевшем за счет полученного от покойного отца наследства и празднующем это событие в соответствующих

⁷⁰ Туниманов В. А. Некоторые особенности повествования в «Господине Прохарчине» Ф. М. Достоевского // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 205.

⁷¹ См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 35 т. СПб., 2013. Т. 1. С. 769.

⁷² Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 6. С. 13.

⁷³ Там же. С. 37; ср. также: с. 195, 238; т. 7. С. 27, 39, 51, 111, 113 и др.

заведениях и трактирах. В одном из таких трактиров он заметил в темном углу некоего господина, Осипа Францевича, уже давно, судя по всему, занявшего это скромное место. Вокул Сергеич «предложил Осипу Францевичу приличное угощение, от которого тот и не отказался. При этом угощении Осип Францевич признался Вокулу Сергеичу в своей искренней к нему привязанности, присовокупив, что происходит из такого-то звания и пострадал за правду, а если б не пострадал, то в эту пору сидел бы не здесь, а где-нибудь подальше. Вокулу Сергеичу полюбилась приязнь человека, пострадавшего за правду, и он попробовал в обращении с ним съехать на “ты”. Осип Францевич не только не обиделся этой фамильярностью, но еще кинулся к Вокулу Сергеичу на шею, зарыдал горькими слезами, поцеловал его и назвал душенькою и мошенником»⁷⁴.

Рисуя эту сцену, Бутков, конечно, оглядывался не только на Гоголя, но, может быть, в большей степени на Достоевского и не только на Зимовейкина в «Господине Прохарчине», но и на ранее напечатанную повесть «Двойник» (1846), мотивы которой, как сразу заметили читатели, сплошь пронизывают «Невский проспект...». В «Двойнике» это история Голядкина-младшего, которую он, тоже будто бы немало пострадавший на веку своем, рассказывает Голядкину-старшему, ища у него участия и поддержки и, как вскоре выясняется, нисколько на самом деле в них не нуждаясь: «История приключений его была, впрочем, составлена из самых пустейших, из самых мизернейших, если можно сказать, обстоятельств. Дело шло о службе где-то в палате в губернии, о прокурорах и председателях, о кое-каких канцелярских интригах, о разврате души одного из понытчиков, о ревизоре, о внезапной перемене начальства, о том, как господин Голядкин второй пострадал совершенно безвинно; <...> о том, как он, по разным интригам врагов своих, места лишился и пешком пришел в Петербург; о том, как он маялся и горе мыкал здесь, в Петербурге, как бесплодно долгое время место искал, прожился, исхарчился, жил чуть не на улице, ел черствый хлеб и запивал его слезами своими, спал на голом полу...» (1, 368).

Тема горемыки и хронического неудачника, которую Чичиков (и вся вереница следующих за ним изобретательных мошенников) эксплуатирует в свою пользу, — одна из самых популярных, если не самая популярная, в произведениях реалистической ориентации по ту и по другую сторону границы Российской империи (достаточно вспомнить рассказы Некрасова, Григоровича, Буткова и многих других, входящих и не входящих в «натуральную школу»). У Достоевского эта тема с начала творческого пути предстает и в серьезном (например история Горшкова или Макара Алексеевича Девушкина, или отца и сына Покровских, или Вареньки в «Бедных людях»), и в насмешливо-сатирическом (как у Гоголя) изложении — повествование о себе Голядкина-младшего в «Двойнике» и Зимовейкина в «Господине Прохарчине». Да и сам господин Прохар-

⁷⁴ Бутков Я. П. Повести и рассказы. М., 1967. С. 317–318.

чин, герой последнего рассказа, покоящийся на деньгах, но упорно, хотя и косноязычно, объясняющий всем и каждому свою нужду и горькую долю, в конце концов не слишком отличается в этом плане от своего беспрерывно витийствующего и бьющего на сострадание приятеля.

История Голядкина-младшего — оригинальное (если учесть весь контекст) преломление мотивов, восходящих к «Мертвым душам», не меняющее, однако, их смысл по существу. Иное дело история Зимовейкина. Ее подчеркнутая абсурдность, соединение разнородных деталей, гротескное преувеличение, очевидное неверие говорящего в то, о чем он говорит, свидетельствуют о том, что автор не столько варьирует Гоголя, сколько пародирует его. Думается, что это первый пример и пародии, и самопародии в творчестве Достоевского — самопародии, которой писатель, вообще говоря, не был чужд (вспомним череду его шутов, служащих, помимо прочего, и этой цели).

В шутовском представлении Зимовейкина высмеиваются приемы не романтического, а реалистического рассказа. В более прикровенном виде такая пародия присутствует, как говорилось, уже в «Бедных людях». Это означает, что Достоевский с самого начала был свободен от того «направления», в прокрустово ложе которого, ввиду запретов и ограничений, его хотел бы поместить «великий критик».

Под запрет попадала, кстати сказать, вся область фантастики. Известны слова Белинского о «Двойнике» — повести, в которой критик усмотрел не единственный, но «существенный недостаток» — ее «фантастический колорит». «Фантастическое в наше время, — писал он, — может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находиться в заведовании врачей, а не поэтов»⁷⁵. Писатель не внял внушениям критика: фантастический элемент после «Двойника» входит частью в «Господина Прохарчина», более заметно — в «Хозяюку» (1848) и далее, в другие произведения. Конечно, в этом проявилось не упрямство вкусившего славы таланта, а глубокое убеждение. Ведь, в конце концов, как ясно было Достоевскому уже тогда, фантастична сама действительность. Следовательно, фантастика может и должна присутствовать в художественном произведении на законных основаниях — так сказать, во имя реализма и высшей «натуральности». Учителем для молодого писателя в этом случае, и не только в этом, был не Белинский, а Пушкин: «Родоначальник *всего* Пушкин. Фантастическое: Германн, Дон-Жуан, Медный всадник. Шекспировское значение» (23, 191). И еще Гоголь, не вмещающийся в пределы, отведенные ему критиком. Не говоря об остальном, достаточно назвать повесть «Нос» с ее разгуливающим отдельно от хозяина героем и насмешливым заключением: «...ну да и где ж не бывает несообразностей? — А всё, однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете; редко, но бывают»⁷⁶.

⁷⁵ Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 8. С. 213–214.

⁷⁶ Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 3. С. 75.

Кроме того, есть фантастика и фантастика. Одна — в природе непознанной и, по-видимому, непознаваемой до конца реальности, другая (как в повести «Нос») — лишь форма, художественный прием для изображения обычных, встречающихся на каждом шагу, даже пошлых явлений. Достоевский писал: «В искусстве упрекают идеалиста в фантастическом. Но ведь фантастичность формы лишь, а сущность-то реальна» (23, 254). Продолжая всю жизнь спор с Белинским по вопросам реализма и художественного творчества, писатель не сомневался в своей правоте.

И в самом деле. Те, например, реалистические мотивы (ламентации Чичикова насчет пережитых им гонений и ударов судьбы), которые повторяет Гоголь (а за ним и другие), в такой же степени заимствованы у «жизни, как она есть», в какой и у вполне очевидной, неоспоримой фантастики. Ведь если не источником, то прямым предшественником Гоголя в этом случае был Крылов, его знаменитая басня «Лисица и Сурок», одна из строк которой сделалась всем известным присловьем:

«Куда так, кумушка, бежишь ты без оглядки?» —
Лисицу спрашивал Сурок.
«Ох, мой голубчик-куманек!
Терплю напраслину и выслана за взятки.
Ты знаешь, я была в курятнике судьей,
Утратила в делах здоровье и покой,
В трудах куска не доедала,
Ночей не досыпала:
И я ж за то под гнев подпала;
А всё по клеветам. Ну, сам подумай ты:
Кто ж будет в мире прав, коль слушать клеветы?
Мне взятки брать? да разве я взбешуся!
Ну, видывал ли ты, я на тебя пошлюся,
Чтоб этому была причастна я греху?
Подумай, вспомни хорошенько» —
«Нет, кумушка; а видывал частенько,
Что рыльце у тебя в пуху».

За этой фантастической историей, как часто в басне, идет реалистическое разъяснение:

Иной при месте так вздыхает,
Как будто рубль последний доживает;
И подлинно, весь город знает,
Что у него ни за собой,
Ни за женой, —
А смотришь, помаленьку
То домик выстроит, то купит деревеньку.
Теперь, как у него приход с расходом свесть,
Хоть по суду и не докажешь,
Но как не согрешишь, не скажешь,
Что у него пушок на рыльце есть⁷⁷.

⁷⁷ Крылов И. А. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 493–494.

Крылов не был для Гоголя или Достоевского автором, ушедшим в далекое прошлое. Баснописец умер в 1844 г. Его басни в девяти книгах были собраны вместе и изданы в Петербурге годом раньше (1843), а Полное собрание его сочинений в трех томах увидело свет в Москве в 1843–1846 гг. На издание басен Белинский откликнулся рецензией (Отечественные записки. 1844. № 2), а немного позднее посвятил покойному писателю большую статью «Иван Андреевич Крылов» (Отечественные записки. 1845. № 2). И хотя критик считал излюбленный Крыловым жанр, как легко догадаться, несвоевременным и устаревшим, для нашего баснописца и, в частности, для басни «Лисица и Сурок», целиком процитированной на страницах его статьи, он сделал исключение⁷⁸. Крылов, напечатавший первые басни в самом начале XIX в. (1806 г.), в 1840-х гг. был живым участником литературного процесса, и не случайно мотивы его басенного творчества Достоевский обыгрывает в «Двойнике».

В заключение выскажем несколько общих суждений.

Одни касаются Достоевского. Думается, что писатель не изменял реализму в пользу фантастики (как это казалось Белинскому), когда переходил от «Бедных людей» к «Двойнику» и позднее — к «Хозяйке», вызвавшей негодование критика, прочно увязывавшего фантастику с романтизмом⁷⁹. Для Достоевского то и другое, обычное и необычное, фантастическое, всегда были равноправными способами изображения жизненных явлений и выражения идей, какие он собирался донести до читателя. Писатель выбирал те формы, которые, на его взгляд, наиболее подходящим образом соответствовали его художественным целям, вдохновляясь примером «старой школы» (Пушкиным и, конечно, Гоголем). Разумеется, он делал это в поисках высшей «натуральности». Удачно это получалось или нет — другой вопрос.

Из соображений более широкого плана выделим следующие. Борьба Белинского за реализм, важная и необходимая для своего времени, не только разрешала назревшие эстетические проблемы, но и выдвигала новые. Каждый писатель справлялся с ними на свой лад. «Жизнь, как она есть», за которую ратовал Белинский, утверждая принципы «новой школы», не могла быть передана средствами никакого искусства (Достоевский был прав), в том числе — и реалистического. «Жизнью, как она есть», бывает только сама жизнь. А ее отражение в искусстве всегда зависит от меняющихся понятий о ней и частного разумения. Зависит (непременно) и от меняющихся условностей, без которых невозможно искусство и которые бывают то более, то менее очевидны. Трафареты и штампы «натуральной школы» свидетельствуют о них со всей определенностью. Да и помимо этих трафаретов главное требование реализма (в глазах Белинского безусловно) — правдоподобие —

⁷⁸ См.: Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 7. С. 266–267.

⁷⁹ См.: Там же. Т. 8. С. 404–405.

тоже не что иное, как условность. Конечно, в отличие от прочих, эта условность незаметна. Но правда (в том числе и «жизни, как она есть») и правдоподобие — разные вещи. И Аристотель не напрасно любил повторять, ссылаясь на трагика Агафона: «...с смертными случается много неправдоподобных вещей», иначе говоря, — и правда бывает неправдоподобной⁸⁰.

Библиографический список

- Альми И. Л.* Внутренний строй литературного произведения. СПб., 2009.
- Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1989.
- Античные риторика / Под ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1978.
- Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1976–1982.
- Ботникова А. Б.* Гофман и русская литература. Воронеж, 1977.
- Бутков Я. П.* Повести и рассказы. М., 1967.
- Ветловская В. Е.* Достоевский в 1840-е годы. 1 // Русская литература. 2013. № 3. С. 16–33.
- Ветловская В. Е.* Достоевский в 1840-е годы. 2 // Русская литература. 2013. № 4. С. 5–26.
- Виноградов В. В.* Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976.
- Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 3, 6, 7.
- Гофман Э. Т. А.* Житейские воззрения кота Мурра. Повести и рассказы. М., 1967 (Сер. БВЛ).
- Григорovich Д. В.* Литературные воспоминания. М., 1961.
- Денисов В. Д.* Комментарии // Гоголь Н. В. Арабески. СПб., 2009. С. 272–483.
- Диккенс Ч.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1957. Т. 1.
- Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
- Жук А. А.* Сатира натуральной школы. Саратов, 1979.
- Ивашова В. В.* Ч. Диккенс // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. М., 1957. Т. 1. С. 5–44.
- Катарский И.* Диккенс в России. М., 1966.
- Крылов И. А.* Соч.: В 2 т. М., 1984.
- Кулешов В. И.* Натуральная школа в русской литературе XIX века. М., 1982.
- Манн Ю.* Утверждение критического реализма... // Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. М., 1972. Т. 1. С. 234–291.
- Полевой Н. А., Полевой Кс. А.* Литературная критика. М., 1990.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1937–1959. Т. 5, 6, 8 (кн. 1), 11.
- Туниманов В. А.* Некоторые особенности повествования в «Господине Прохарчине» Ф. М. Достоевского // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 203–212.
- Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1983. Т. 11 (Сочинения). М., 1987. Т. 3 (Письма).
- Цейтлин А. Г.* Становление реализма в русской литературе. М., 1965.

⁸⁰ Аристотель. Риторика // Античные риторика. М., 1978. С. 122.

Vetlovskaya V.E. “Life as it is...”: Realism and literary clichés

Key words: romanticism, real poetry, “life as it is”, patterns and clichés, “types”, “physiologies”, “naturalness”, “natural school”.

This article deals with the struggle of V.G. Belinsky (mid-1830s and especially the 1840s) against the romantics and the epigones of romanticism for new realistic principles and forms of art. The image of “life as we know it” should replace, according to his mind, all that was obsolete and did not meet the spirit of the time — about idealism, bombast, artificiality (“puppet”) characters and plots, wandering from author to author and from work to work. But the image of “life as we know it”, pushed forward by the entire literary process in the West and in Russia, entailed its own problems. In any case, it didn’t get rid of the clichés in the writings of the “old”, “rhetorical” school, which irritated Belinsky. Only these clichés were different. The author discusses these issues, drawing on the works of Pushkin, Gogol, Dickens, Hoffman, Dostoevsky and others.

References

- Almy I. L. *Vnutrenniy stroy literaturnogo proizvedenia*. Saint Petersburg, 2009.
- Annenkov P. V. *Literaturnye vospominania*. Moscow, 1989.
- Antichnye ritoriki*. Ed. A. A. Takho-Godi. Moscow, 1978.
- Belinsky V. G. *Sobr. soch.*: In 9 vols. Moscow, Leningrad, 1976–1982.
- Botnikova A. B. *Gofman i russkaya literatura*. Voronezh. 1977.
- Butkov Ya. P. *Povesti i rasskazy*. Moscow, 1967.
- Cejtlin A. G. *Stanovlenie realizma v russkoj literature*. Moscow, 1965.
- Denisov V. D. Kommentarii. *Gogol’ N. V. Arabeski*. Saint Petersburg, 2009. P. 272–483.
- Dickens Ch. *Sobr. soch.*: In 30 vols. Moscow, 1957. Vol. 1.
- Dostoevskij F. M. *Poln. sobr. soch.*: In 30 vols. Leningrad, 1972–1990.
- Gogol’ N. V. *Poln. sobr. soch.*: In 14 vols. Moscow–Leningrad, 1937–1952. Vols. 3, 6, 7.
- Grigorovich D. V. *Literaturnye vospominanija*. Moscow, 1961.
- Hoffmann E. T. A. *Zhitejskie vozzrenija kota Murra. Povesti i rasskazy*. Moscow, 1967.
- Ivashova V. V. Ch. Dickens. *Dickens Ch. Sobr. soch.*: In 30 vols. Moscow, 1957. Vol. 1. P. 5–44.
- Katarskij I. *Dickens v Rossii*. Moscow, 1966.
- Krylov I. A. *Sochinenija*: In 2 vols. Moscow, 1984.
- Kuleshov V. I. *Natural’naja shkola v russkoj literature XIX veka*. Moscow, 1982.
- Mann Ju. Utverzhdenie kriticheskogo realizma... *Razvitie realizma v russkoj literature*: In 3 vols. Moscow, 1972. Vol. 1. P. 234–291.
- Polevoj N. A., Polevoj Ks. A. *Literaturnaja kritika*. Moscow, 1990.
- Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.*: In 17 vols. Moscow–Leningrad, 1937–1959. Vols. 5, 6, 8 (1), 11.
- Tunimanov V. A. Nekotorye osobennosti povestvovaniya v “Gospodine Proharchine” F. M. Dostoevskogo. *Pojetika i stilistika russkoj literatury*. Leningrad, 1971. P. 203–212.
- Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem*: In 30 vols. Moscow, 1983. Vol. 11 (Sochinenija). Moscow, 1987. Vol. 3 (Pis’ma).
- Vetlovskaya V. E. Dostoevsky v 1840 gody. 1. *Russkaya literatura*. 2013. N 3. P. 16–33.
- Vetlovskaya V. E. Dostoevsky v 1840 gody. 2. *Russkaya literatura*. 2013. N 4. P. 5–26.
- Vinogradov V. V. *Izbrannye trudy. Pojetika russkoj literatury*. Moscow, 1976.
- Zhuk A. A. *Satira natural’noj shkoly*. Saratov, 1979.