

ну случай, — пишет критик об авторе „Записок охотника“ <...> — В каких нежных оттенках и умно рассеянных подробностях выражаются у него люди и события» [3, с. 41]. В этой же статье говорится о Григоровиче: «Ни на минуту не выпускает он из виду главное лицо и постепенно собирает около него определяющие его подробности» [1, с. 42]. «Тут уже нет ни одной подробности, — писал критик о Тургеневе несколько лет спустя, — лишней или приведенной как пояснение и дополнение предыдущих <...> Каждая подробность тщательно обдумана и притом еще, можно сказать, переполнена содержанием» [3, с. 87].

С позиций классической эстетики новые предметно-изобразительные тенденции литературы особенно резко бросались в глаза.

2

Шестидесятые годы изменили карту литературы. Исследование жизни «низших классов» и «воспроизведение народного быта в литературе» [4, с. 66] осознавалось как одна из центральных задач. Демократическая проза шестидесятников расширила социальный диапазон художественного изображения.

Эстетика шестидесятников (еще мало исследованная как эстетика), полемически направленная против канонов предшествующего этапа литературного развития, предопределяла новое отношение к допустимому в литературе — как в тематическом, так и в формально-художественном смысле. «Беллетристика заговорила каким-то новым, совершенно отличным от прежнего языком», — писал М. Е. Салтыков-Щедрин [5, с. 7]. Существенной чертой литературы 60-х годов было «отсутствие слога», установка на неприглаженную, «необработанную» речь. Эту черту отметил еще Н. Г. Чернышевский, говоря, что Н. Успенский пишет, «не заботясь как будто ни об остроумии, ни об изяществе <...> Рассказ его идет как попало, без всякого уважения к обязанности вознаградить хотя бы слогом за бесперемонность относительно содержания» [6, с. 856]. Как замечал позже Н. К. Михайловский, «эта молодежь наносила оскорбление действием всем традиционным, привычным формам беллетристики» [7, с. 319]. Как обычно, при такой ломке традиционных форм и норм открывались новые литературные возможности.

В прозе сентименталистов, романтиков, даже в пушкинской прозе существовали определенные эстетические ограничения в отборе предметов, «годных» для изящной литературы. Вплоть до середины 30-х годов «накладывался запрет на воспроизведение „низких“, „грязных“ сторон литературных предметов... и вместе с тем устанавливалась строгая цензура в выборе самих словесных символов» [8, с. 145]. Гоголь, а затем натуральная школа расширили этот список, впуслав в него «грязную» натуру.

Шестидесятники восприняли ту предметно-тематическую направленность натуральной школы, о которой Белинский писал: «Прежние поэты представляли и картины бедности, но бедности опрятной, умытой <...> А теперь! — посмотрите, что теперь пишут! Мужики в лаптях и сермягах, часто от них несет сивухой, баба — род centaвра, по одежде не вдруг узнаешь, какого это пола существо; углы — убежища нищеты, отчаяния и разврата...» [9, с. 297]. Но, унаследовав эти черты, шестидесятники их многократно усилили, окончательно разрушив всякую предметную нормативность и сделав принципиально возможным включение в художественное произведение любого предмета, связанного с жизнью их героев. Отчетливо сформулировал эту позицию Н. Г. Помяловский в предисловии к неоконченному роману «Брат и сестра» (1864), сопоставляя писателя с врачом, изучающим «сифилис и гангрену». Сходно позже формулировал задачу Г. И. Успенский, говоривший, что писателям необходимо «спуститься в самую глубь мелочной народной жизни», «надо самим черпать все, что ни есть в клуне, в хлеву, в амбаре, в поле» («Власть земли»).