



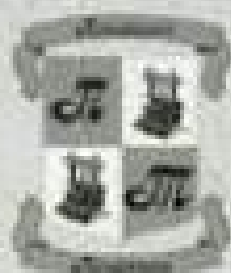
В.Я. Линков

**ИСТОРИЯ
РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
XIX ВЕКА**

в идеях



Издательство
Московского
университета



МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА
Факультет журналистики

В.Я. Линков

**ИСТОРИЯ
РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
XIX ВЕКА**
в идеях

2-е издание



Издательство Московского университета
2008

«Печатные традиции»
2008

УДК 82
ББК 82.3(2Рос-Рус)
Л 59

Линков В.Я.

Л 59 История русской литературы XIX века в идеях: Учебное пособие. 2-е издание. — М.: Изд-во Моск. ун-та; «Печатные Традиции», 2008. — 192 с.

ISBN 978—5—211—05537—7 (Изд-во Моск. ун-та)

ISBN 978—5—91561—007—0 («Печатные Традиции»)

В книге концептуально излагается история русской литературы XIX века от Пушкина до Бунина. Автор обращается к таким вершинным произведениям, как «Евгений Онегин», «Мертвые души», «Война и мир», «Братья Карамазовы» и др., и устанавливает преемственность и связь между ними, что позволяет по-новому осветить традиционные проблемы творчества великих художников. Основное внимание уделяется проблеме целостного мировоззрения русских классиков. Показано, как эта проблема была поставлена Пушкиным, как ее пытался разрешить Гоголь и как она была решена в религиозно-философских романах Толстого и Достоевского.

Для студентов, преподавателей вузов, учителей, а также для широкого круга читателей, интересующихся русской литературой.

УДК 82
ББК 82.3(2Рос-Рус)

ISBN 978—5—211—05537—7 (Изд-во Моск. ун-та)
ISBN 978—5—91561—007—0 («Печатные Традиции»)

© Издательство Московского университета, 2008 г.

1.

ВСТУПЛЕНИЕ. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ СМЫСЛА ЖИЗНИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Логика последовательности трех литературных методов, вполне можно сказать мировоззрений — классицизма, романтизма и реализма, — является ключом к пониманию процессов, происходивших в литературе и обществе XIX и XX веков.

Классицизм был первым осознанным и четко оформленным методом в искусстве Нового времени. С него начался тот ряд, который продолжается в настоящее время.

Как хорошо известно, каждое направление получает энергию утверждения и развития из отрицания своего предшественника. Но классицизм основывается исключительно на подражании, на традиции. Только с романтизма начинается культ «нового».

Во имя нового идет непрерывная смена школ, стилей, мировоззрений. Романтизм стоит у истоков исторического ускорения. Так же и в жизни общества и отдельных людей происходит кардинальная переориентация в мире. Девизом времени становится новое, что, в частности, породило такое явление, как мода.

В целом человек начинает руководствоваться в своей жизни не старым, а новым, не традицией, а разумом. «Лихая мода наш тиран — недуг новейших россиян», — заметил Пушкин. Вместо убеждения, что истина имеет своим важнейшим признаком древность, появляется не менее стойкий стереотип: истина — то, что открыто современным знанием. Если раньше на вопрос: как жить? человек отвечал не колеблясь: так, как жили предки, то теперь он опирается на передовые, прогрессивные идеи. Начало этого переворота в России происходило на глазах Пушкина, что и дало ему возможность стать родоначальником новой русской литературы.

Знаменательно, что автор «Евгения Онегина» для характеристики современного человека обращается к литературным на-

правлениям и осмысляет исторические перемены через сравнения литературных вкусов читателей разных эпох. В них он находит точные приметы совершающихся метаморфоз.

Мир классицизма — мир неизменных, четких критериев и оценок, твердых представлений о добре и зле, пороке и добродетели, истине и лжи. Главная его категория — иерархия, расставляющая все предметы, проблемы, темы в соответствии с неоспоримой, общепринятой значимостью. Человек эпохи классицизма жил в строго упорядоченном мире, ясно сознавая свое место в нем, т.е. обладал тем, в чем будут испытывать недостаток люди эпохи, простирающейся от крушения классицизма до наших дней.

В романтизме на место строгих требований и правил явилась свобода, певцом которой был Пушкин, верность ей он сохранил до конца. Но Пушкин ясно видел сопутствующие свободе теневые стороны и их раскрытию посвятил свой роман «Евгений Онегин». Рассказав о вкусах читателей романов, где всегда торжествует добродетель, поэт замечал:

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

Одну из важнейших примет наступающей новой эпохи Пушкин увидел в поэтизации порока и зла, чего никогда не было раньше и что свидетельствовало о предельно возможной степени разрушения всяких основ. Перед нами ведь не утверждение иной нормы, а прославление того, что необходимо отвергать и порицать, т.е. утверждение неограниченного отрицания. Отрицание обеспечивало развитие как необходимый момент движения, но одновременно, разрушив основы жизни человека, породило трагическое мироощущение личности, лишенной незыблемых ценностей, которое и выразил романтизм. Пушкин ввел разочарованного героя. «Со времени Пушкина в мире показались какие-то неслыханные прежде жалобы на жизнь. Элегия сменила оду»¹.

«Жалобы на жизнь», разочарование, равнодушие к жизни, охлаждение чувств — все это следствие потери смысла жизни.

Ситуация человека, не знающего смысла своего существования, стала коренной в европейской литературе от Байрона до экзистенциалистов. И в русской литературе в одном ряду с Оне-

¹ *Белинский В.Г.* Стихотворения Лермонтова. Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 1. С. 679.

гиным, Печориным стоят и Иван Ильич Толстого, и Николай Степанович из «Скучной истории» Чехова, и герои Бунина.

Романтизм выразил разочарование и одновременно безграничной силы порыв к идеалу. Его глубинным импульсом было «стремление к недостижимому, любовь к беспредметному»¹.

Не может быть удовлетворенного романтика, обретшего гармонию с окружающим миром и с самим собой. Справедливо, что «поэзия древних была поэзией обладания», поэзия романтизма — «это поэзия томления»².

Но томление и порождает стремление к обладанию нормами, правилами, законами и, наконец, ценностями, придающими смысл жизни.

Обретение смысла жизни было задачей, поставленной романтизмом, требовавшим выйти за его пределы.

Путь от томления, разочарования, равнодушия к обладанию и любви к жизни проходят герои русского романа. Когда мы мысленно обзираем их последовательность от Евгения Онегина до Алеши Карамазова и князя Нехлюдова («Воскресение»), мы отчетливо видим направление процесса.

Пушкин писал о герое «Кавказского пленника», бывшего романтическим предшественником Онегина: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века»³.

Пушкин, а вместе с ним и русский роман в целом, составляющий стержень русской литературы XIX века, начинает с главного вопроса, с самого глубокого уровня любого мировоззрения — с вопроса о ценности жизни, о ее оправдании. Потеря современным человеком смысла жизни очевидно и справедливо связывалась романтиками с прогрессом, с историческим развитием Европы. Поэтому излюбленная для романтиков ситуация: разочарованный, цивилизованный герой в среде «дикого», патриархального народа. Пушкин недаром назвал своего пленника «европейцем».

Патриархальные народы — черкесы, цыгане находились на предысторической ступени. Их гармония и непосредственность были несовместимы с развитием. Зато им неведома была болезнь современного человека — равнодушие к жизни, разочарование.

¹ Шлегель Ф. Из переписки ранних романтиков // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 149.

² Шлегель Ф. Чтения о драматическом искусстве и литературе // Там же. С. 131.

³ Пушкин о литературе. М.; Л., 1934. С. 15.

Европейцам выпала другая доля: развитие, история. Дисгармония, которой они подвержены, — источник жизни, обеспечивающий движение на историческом пути.

Достоевский в своей знаменитой Пушкинской речи справедливо назвал героев романтических поэм Пушкина “скитальцами”, покинувшими свой дом. Но он, очевидно, был не прав, видя в беспочвенности участь только русского интеллигента. Такова была европейская и, как показала история, мировая судьба.

Интенсивное историческое развитие XIX и особенно XX века сделало образ романтического скитальца пророческим. Разве герои Кафки или «Посторонний» Камю не родственники по прямой линии Чальд Гарольду, Алеко, пленнику?

Именно романтическими поэмами и «Евгением Онегиным» была поставлена Пушкиным задача, решением которой занялись его последователи: Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Л. Толстой — поиском смысла жизни в исторически меняющемся мире.

Поэтому в русской литературе начиная с «Кавказского пленника» и «Цыган» идет непрекращающаяся до сих пор дискуссия о прогрессе и выдвигаются различные концепции истории. Дело, конечно, не в том, что некоторые темы и идеи сохранились на протяжении полутора веков, хотя это тоже показатель единства литературы.

Критика Алеко городской цивилизации, нарушающей гармонию человека с природой, звучит совершенно актуально и сейчас. Его слова о «неволе душных городов», где «люди в кучах, за оградой не дышат утренней прохладой», воспринимаются как декларация какой-нибудь партии «зеленых». Вспомним Л. Толстого, его «Люцерн», «Казачков» и, наконец, «Воскресение». «Как ни старались люди, собравшиеся в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались...» Знаменитое начало «Воскресения», служащее камертоном всему роману, подвергает критике городскую цивилизацию примерно с тех же руссоистских позиций, что поэмы Пушкина.

Затем традиционное противопоставление цивилизации и природы, города и деревни вдруг вынырнуло в 60-е годы уже XX века в «деревенской прозе». Ее явление было неожиданно и потому особенно эффектно в силу прочно устоявшегося в общественном сознании предрассудка, рассматривавшего всю русскую литературу XIX века как сплошное прославление прогресса. Все настоящие писатели назывались поэтому у нас прогрессивными. Истина, добро, красота были доступны только

прогрессивным художникам. И эпоха безоговорочного господства над умами идеи прогресса в нашей стране закончилась сравнительно недавно, когда исчезло с лица земли «все прогрессивное человечество», исчезло так же незаметно, как и появилось.

Но в действительности русская литература XIX века была не панегириком, а обсуждением, диспутом о прогрессе. В ней был представлен полный диапазон оценок прогресса: от фанатического его восхваления Белинским, Чернышевским, Писаревым до столь же фанатичного его неприятия К. Леонтьевым, между которыми разместились Тургенев, Гончаров, Достоевский, Л. Толстой. Можно сказать, что центральная задача, объединяющая усилия всех писателей, состояла в поисках смысла жизни в связи с прогрессом. Направление поиска было дано Пушкиным, он показал, в какую сторону надо двигаться, явившись создателем «поэзии действительности».

Стоит задуматься, почему и случайно ли русская реалистическая литература началась с романа, носящего имя героя, стоящего во главе ряда «лишних» людей и персонажей, так или иначе соотнесенных с ними: Печорина, Бельтова, Рудина, Обломова, Райского? У Пушкина образ «лишнего человека» — центральный: поэт был им занят большую часть зрелого творчества с 1820 по 1833 год.

Выражение «лишний человек» стало столь привычным и приевшимся всем со школьной скамьи, что его обсуждение кажется совершенно излишним и почти невозможным. Но в привычном, общепринятом нередко содержится, может быть, самое существенное.

Наиболее известные интерпретации образа Онегина, принадлежащие Белинскому и Достоевскому, сейчас представляются узкими. Через призму исторического опыта XX столетия образ пушкинского героя видится символическим. Трагедия человека, не имеющего смысла жизни, стала приметой нового времени. А поскольку суть Онегина заключается в отпадении его от всеобщего, в отсутствии у него Бога и религиозного воззрения на мир, то становится очевидной его связь с героями Л. Толстого, Достоевского, Чехова, Бунина. То, что казалось чертой десятилетия 30-х годов XIX века, обнаружило свойство периодического возрождения.

Какой-то идеи, придающей прочный смысл жизни на десятилетия, оцененной в литературе как безусловная, не нашлось. Успокаивающий принцип объяснения чередования потерь и обретений смысла жизни изменением общественно-политической ситуации не лишен доли истины, но перед лицом катастроф —

войн и революций XX века — приходится признать его явную недостаточность.

Казалось бы, у Толстого и Достоевского нашелся убедительный ответ пессимизму, неверию и равнодушию к жизни. Но после Пьера Безухова, Андрея Болконского, Алеши Карамазова явились Иван Ильич («Смерть Ивана Ильича») и Николай Степанович из «Скучной истории».

Пушкин проблему ставит в локальном, национально-историческом аспекте и в глобальном, мировом. Но традиционно во многом благодаря Белинскому у нас сложилась прочная традиция понимания «Онегина» в контексте преддекабристской эпохи.

Белинский в качестве глашатая нового реалистического миропонимания довел до предела идею историзма «Евгения Онегина», объявив устаревшим содержание романа, считая это «величайшим достоинством».

Критик рассматривал «Евгения Онегина» только в контексте текущего времени, фиксируя изменения, происходящие в пределах десятилетия. Будучи фанатиком прогресса, Белинский был совершенно убежден, что все идет к лучшему и история есть поступательное движение, где каждая последующая эпоха превосходит предыдущую в интеллектуальном и духовном развитии.

Поэтому он не обратил, да, видимо, и не мог обратить внимание на мысли и наблюдения Пушкина, носящие общий характер. Отличительной чертой эпохи поэт считал эгоизм, присущий не только великосветскому прожигателю жизни:

Все предрассудки истребя,
Мы все глядим в Наполеоны,
Двуногих тварей миллионы,
Для нас орудие одно,
Нам чувство дико и смешно.

Пушкин недаром прибегает к обороту «мы все». «Эгоизм — наше законное божество, ибо мы свергнули старые кумиры и еще не уверовали в новые»¹. Именно так «эгоизм — законное» явление. Здесь значение слова эгоизм несколько отличается от повседневного. Оно выражает мысль об отсутствии вне человека предмета достойного поклонения. И Пушкин говорит о том же, о потере религии его современниками: «Все предрассудки истребя». Религию в качестве предрассудка отрицала философия Просвещения, бывшая последним словом мудрости. Характер-

¹ Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. С. 520.

но, что страдающий от скуки Онегин ищет спасения в чтении, путешествиях, но только не в религии, он даже не вспоминает о ней, и среди книг, которые он читает, не было Библии. Кажется, что дорога к христианским истинам закрыта для Онегина абсолютно. Декабристы упрекали Пушкина за выбор для романа такого заурядного, по их мнению, героя, как Онегин. Но автора «Евгения Онегина» интересовали не героические личности, а характерные, репрезентативные или, попросту говоря, типичные. Он стремился прежде всего постигнуть дух своего времени. Безверие оказалось характерной чертой не только 30-х годов XIX столетия, но всего XIX века, что подтвердило правоту и точность его выбора.

Онегин после короткой и бурной светской жизни, пресытившийся и разочарованный, стал читать книги, которые большей частью его не удовлетворяли. А в тех, которые «он из опалы исключил», он нашел, по существу, оправдание своего мрачного скепсиса, неверия и скуки. Из всего, что он читал, ему оказались близки только произведения Байрона:

Да с ним еще два-три романа,
В которых отразился век
И современный человек
Изображен довольно верно.

Онегин сам современный человек. У него в кабинете вместо религиозных символов присутствуют совсем иные: Байрон и Наполеон, вместо распятого на кресте Спасителя — полководец:

Под шляпой с пасмурным челом,
С руками, сжатыми крестом.

А Байрон и Наполеон были властителями дум, по определению Пушкина. Они в романе представлены символами эгоизма, двух его вариантов. Английский поэт был певцом «унылого эгоизма», французский император — воплощением стремления к власти и славе, обожествлению своего «я».

Ничего другого эпоха не могла предложить Онегину. Так русский реализм начался с исследования индивидуализма, продолженного Лермонтовым в «Герое нашего времени».

Пушкин сделал шаг вперед от романтизма; автор «Евгения Онегина» объяснил разочарование героя, раскрыл причины его появления на исторической почве.

Хандра Онегина — «это недуг, которого причину давно бы отыскать пора». Собственно этим и занят Пушкин в романе, в чем и состоит одна из черт реализма как объясняющего искусства. Литература обратилась к действительности, к тому, что

окружает человека, рядом с ним, в отличие от романтизма, устремленного к необыкновенному, экзотическому. Из всех черт реализма устремленность к обыкновенному оказалась наиболее глубинным и долговечным импульсом. Можно сказать, что идея обыкновенного была движущей силой развития русской литературы от Пушкина до Бунина и Набокова.

Классицизм был строго иерархическим искусством иерархического общества, где достоинства человека определялись по его положению в государстве. Идеал классицизма, по существу, был языческим.

Романтизм был борьбой с классицистическим пониманием человека: «Мир тридцать лет сражался и истекал кровью. Аристократизм, унижающий человеческое достоинство, должен быть отброшен — борьба начиналась с этого»¹.

Но романтизм сам породил новое неравенство в отношении к человеку и действительности, в частности отдал предпочтение редкому, экзотическому, необыкновенному. Для реализма не стало запретных тем, для него не существовало деления действительности на сферы, достойные и не достойные изображения в литературе.

Это движение к всеохватности началось еще с романтизма и шло с исключительной интенсивностью. В начале века утверждение Карамзина, что крестьянин тоже человек, воспринималось как поразительное открытие. Пушкин первый стал вводить в литературу героев из низших сословий серьезно, без экзотики и сентиментального умиления. «Станционный смотритель», «Гробовщик», «Капитанская дочка», затем Гоголь с его знаменитым «маленьким человеком» — таковы главные вехи преодоления социальных границ в изображении человека в русской литературе. Натуральная школа с ее характерным жанром физиологического очерка порождена этим вниманием к героям всех сословий, профессий, занятий. В дальнейшем почти каждого русского писателя хвалили за то, что он рисует обыкновенных людей и простую, повседневную жизнь.

Нам представляется, что от Карамзина до Бунина с его программным: «Не все ли равно, про кого говорить? Заслуживает того каждый из живущих на земле» — идет одна непрерывная линия развития. Но решающий шаг сделан Пушкиным. В «Евгении Онегине» он рассказал, как изменились его взгляды:

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,

¹ Уланд Л. «Нет!» — дворянской палате // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 165.

И моря шум, и груды скал,
И гордый девы идеал,
И безмянные страдания.

Здесь в четырех строчках мы находим отличительные черты романтического мироощущения: экзотику (море, пустыня, груды скал) и стремление к недостижимому: нельзя изжить страдания, не имеющие причины («безмянные»), как и достичь идеала.

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
.....

Эти стихи Пушкина стали символом веры новой литературы. С.М. Бонди писал, что еще не разъяснено наукой, с помощью какого чуда Пушкину удалось обыкновенные вещи, самую прозаическую действительность показать как прекрасную, и почему, если воспользоваться словами ученого, читателю «становится милым, дорогим то, мимо чего они раньше проходили равнодушно»¹.

Показательно, что только в реализме о красоте возникают вопросы «как?» и «почему?», а суть прекрасного в романтизме и классицизме очевидны.

Понятно, что героизм, воспетый поэтом-классицистом, прекрасен, как и титаническая, необыкновенная личность или яркий, экзотический пейзаж в романтизме. Но «калитка, сломанный забор»! В чем их обаяние, к каким глубинным чувствам они обращаются в нас?

Их красота выражает идею значимости каждой человеческой жизни, поверх всех возможных норм, систем и ценностей, всегда носящих временный и частичный характер. Красота обыкновенного в реализме — это признание непознаваемой бесконечной сущности человека.

Из всех свойств реализма она оказалась самым долговременным. Ее можно встретить и у писателей, которые во многом отошли от традиций реализма, как, к примеру, у Бунина и Набокова.

Устами своей героини из «лирического» рассказа «Неизвестный друг» Бунин утверждал: «В сущности, все в мире прелестно, даже вот этот абажур на лампе...»

¹ Бонди С.М. Рождение реализма. М., 1978. С. 128.

Более того, именно «обыкновенности» принадлежало решающее слово в споре различных концепций человека и действительности.

Но, как известно, реализму был присущ комплекс свойств и идей. Он был объясняющим на исторической основе искусством. Сама по себе эта установка на исследование действительности в искусстве, вопреки общему убеждению, совсем не очевидна и может быть совершенно уникальна. Ее обязательная предпосылка в том, что действительность нам неизвестна, поэтому ее нужно постичь. Ведь классицизм не познавал действительность, потому что она была ему известна. Имеется в виду, разумеется, духовная реальность норм, идеалов, правил.

Требование изображения обыкновенного человека сложно взаимодействовало с установкой на историческое объяснение действительности. На место героя высоких нравственных качеств пришел репрезентативный герой, представляющий социальную группу, сословия, эпоху, идею. В сравнении с героями классицизма и романтизма он воспринимался как обыкновенный, но по отношению к героям последующей литературной эпохи — как необыкновенный человек. Декабристы упрекали Пушкина за ничтожность характера Онегина. Но рядом с героями Чехова он представляется стоящим на пьедестале. В сущности, в категории «обыкновенности» заключалось отрицание как незыблемой и абсолютной любой идеи человека и утверждение мысли о его неисчерпаемой глубине.

Можно сказать, что в литературе XIX века происходил «прогресс» идеи «обыкновенности». В суждениях о героях литературы XX века оценки «обыкновенный», «необыкновенный» исчезли, исчерпали себя.



2.

ДИАЛЕКТИКА «МЕРТВЫХ ДУШ»

Место Гоголя в русской литературе остается неопределенным из-за того, что в исследованиях главным образом обращают внимание на «влияние», которое он испытал и оказал. Без конца цитируют слова, приписываемые Достоевскому: «Все мы вышли из гоголевской “Шинели”». Ищут сходство, близость, преемственность, а существенные различия остаются в тени.

Гоголь расходился со всей русской литературой XIX века, начиная с Пушкина, в главном — в понимании человека и истории. Многие из того, что было положено Пушкиным в основу русской литературы, Гоголем не разделялось.

Пушкин заложил традиции русского романа, впервые создав героев, обусловленных духом времени, выразившимся в типах культуры и идеях. И в дальнейшем все русские писатели пошли этим путем. Их внимание было приковано к идеям и их влиянию на человека и ход истории. Собственно исследование идей и мировоззрений стало «специальностью» русского романа.

Гоголь к идейным веяниям современности оставался по крайней мере равнодушным. Может быть, здесь и заключается секрет его неудачи на поприще ученого-историка.

Показательная полемика о мировоззрении Гоголя содержится в известной работе Зеньковского. Приводя цитату из письма Гоголя к Анненкову «Всяких мнений о нашем веке и нашем времени я терпеть не могу, потому что они все ложны», Зеньковский пишет: «Но от этого, конечно, очень далеко до того, чтобы признавать Гоголя “глухим” к своему времени и его исканиям»¹. Далее в подтверждение правоты своего мнения исследователь приводит несколько глубоких гоголевских оценок современности, которые, однако, свидетельствуют о справедливости только части его суждения. Разумеется, Гоголь не «глух» к своей эпохе, иначе он не был бы писателем, но вполне можно признать его «глухоту» к исканиям эпохи.

¹ Зеньковский В.Н. Н.В. Гоголь. М., 1997. С. 87.

Сам Зеньковский несколько выше говорит: «Гоголя, действительно, мало интересовали различные современные ему идейные течения»¹.

Пушкина же они очень интересовали, так же как и следующее за Гоголем поколение романистов — Тургенева, Гончарова, Достоевского.

Даже если сделать скидку на раздражение, которое чувствуется в письме к Анненкову, все же нельзя оставить без внимания резкость выражения Гоголя: «терпеть не могу». Здесь звучит уже не равнодушие, а активное и убежденное неприятие. Не какие-то отдельные идеи не приемлет Гоголь, а в целом всю эпоху, отличительной чертой которой стала бурная идейная жизнь. Неудивительно, что современность казалась ему бессмысленной.

«Если прежде история, по-видимому, представлялась борьбой страстей, то в наше время, хотя страсти и не исчезли, в ней наблюдается часто и преимущественно борьба между мыслями»², — так свидетельствует Гегель о совершенно новом понимании истории, которое открывало возможность исторического созидания.

Круг людей, приобщавшихся к истории, неизмеримо вырос, появился новый тип исторической личности — идеолог. Никому не известные мальчишки-семинаристы, студенты, офицеры стали воистину «всемирно-историческими» фигурами, повлиявшими на ход истории. В своем подавляющем большинстве русские общественные деятели, революционеры, писатели в 30—40-е годы прошли через школу кружков, где с азартом предавались изучению современных философских систем, обсуждению общественно-политических злободневных проблем. Это и Белинский, и Герцен, и Бакунин, и Катков. Гоголь остался в стороне от мощного идейного движения русского общества, не разделял этих идейных исканий и не придавал им значения. Можно ли это назвать слабостью или ошибкой писателя? Только в том случае, если допустить, что недостаток может стать условием создания такого шедевра мировой литературы, как «Мертвые души». Равнодушие к одним проявлениям жизни обеспечивает повышенный интерес и обостренное зрение художника к другим. Гоголь не принял современной ему духовности, зато сконцентрировал свое внимание на бездуховности эпохи. И без одного не могло быть другого.

¹ Там же. С. 86.

² Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории. СПб., 1993. С. 86.

Общеизвестно, что к своей эпохе Гоголь относился критически, с христианских позиций. Но необходимо вспомнить о другом русском писателе, чтобы общее определение «христианский» не мешало увидеть существенные оттенки и различия. Так, Достоевскому во многом чужды были религиозные представления Гоголя: «Идеал Гоголя странен: в подкладке его христианство, но христианство его не есть христианство»¹.

Различие в понимании религиозного учения двумя писателями велико. Достоевский, принимая, как Гоголь, христианские идеалы, никогда бы не подписался под его словами: «Как бы то ни было, но жизнь для нас уже не загадка <...> Этого мало. Нам дан полнейший закон всех действий наших <...>»².

Гоголь был убежден, что в христианстве истина дана во всей полноте, так что искать человечеству нечего. Согласно Достоевскому, человек должен руководствоваться образом Христа. Не закон, и тем более «полнейший», а только духовная красота Спасителя является для него путеводной звездой, что оставляет человеку свободу.

По Гоголю, назначение поэзии, философии — не в поиске истины, которая дана во всей полноте, а в обращении человека на уже открытый и ясный, но невидимый ему путь.

«Много совершалось в мире заблуждений, которых бы, казалось, теперь не сделал бы и ребенок. Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги! Всех других путей шире и роскошнее он, озаренный солнцем и освещенный всю ночь огнями, но мимо его в глухой темноте текли люди».

Здесь сквозь риторику и пышные религиозные метафоры проглядывают основные положения историософии Гоголя, находящейся в резком противоречии с господствующим пониманием истории его времени, сохранившим свое значение до наших дней.

По сути дела, в концепции Гоголя отсутствует идея становления и развития, идея, одухотворявшая весь русский реалистический роман XIX века. Для автора «Мертвых душ» заблуждения человечества, ложные идеи не имеют никакого отношения

¹ *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 24. С. 303—304.

² *Гоголь Н.В.* Авторская исповедь // Гоголь Н.В. Соч. Т. 5. СПб., 1894. С. 299—300.

к истине. Но никакого пути, движения, развития ни общества, ни человека не может быть, если нет приближения к истине.

Взгляд писателя на историю — существенная определяющая его поэтики.

Отсутствие идеи становления в гоголевской концепции истории предопределило доминирование статичности на всех уровнях его поэтики: от предложения до композиции целого произведения, в частности и особый характер сюжета «Ревизора» и «Мертвых душ», основанного на «миражной», или «фиктивной», интриге. Девизом и основным принципом писателей-реалистов XIX века стало развитие характера, событий, идей, общества. Именно развитие и динамические элементы определяют поэтику русского романа Тургенева, Гончарова, Достоевского, Л. Толстого. И не случайно Толстой и Достоевский, чьи миры наиболее динамичны, занимают вершину русского романа.

«Непонятной тоской уже загорелась земля; черствее и черствее становится жизнь; все мельчает, и мелеет, и возрастает только в виду всех один исполинский образ скуки, достигая с каждым днем неизмеримейшего роста. Все глухо, могила повсюду. Боже! Пусто и страшно становится в твоём мире!»¹. Это мироощущение позднего Гоголя и воплощено в «Мертвых душах». Он безусловно отверг историзм в той конкретной форме, которая дала жизнь русскому роману. Казалось бы, он должен был обратиться к изображению души человека, как близкие ему по религиозному духу Л. Толстой, Достоевский. Но для этого опять же необходимо было признать значительность современных исканий. Для Достоевского нигилизм был ложью, заблуждением, но через его преодоление общество двигалось к истине. Нигилизм был необходим для постижения истины и потому был сопрячен ей. В болезни нигилизма и спасении от него была жизнь. Для Достоевского современность была живой, Гоголю было страшно от пустоты: «Все глухо, могила повсюду». Больше того, Достоевский даже утверждает, что тот, кто не ошибается, не живет. Для него ошибка становится обязательным признаком живых человека и общества, и угрозу жизни он видит в догматизме, в следовании истине, не ставшей своей личной правдой.

В горячем монологе Разумихина слышится одобрение автора «Преступления и наказания»: «Потому я и человек, что вру. Ни до одной правды не добрались, не соврав наперед раз четырнадцать, а может, сто четырнадцать, а это почетно в своем

¹ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями // Указ. изд. С. 242—243.

роде... Соврать по-своему — ведь это почти лучше, чем правда по одному по-чужому...»

Понятно, что только там, где есть право или даже привилегия на ошибку, есть возможность пути и развития.

В основе новых форм психологизма Л. Толстого и Достоевского лежал в конечном счете поиск героем истины.

По понятным причинам Гоголю совершенно не свойствен был такой современный психологизм, в отношении которого его искусство представляется анахроничным, монументально-тяжеловесным, тяготеющим к пластичному вещному миру. Вся сложная, в высшей степени оригинальная и эффективная поэтика автора «Мертвых душ», которую тщательно исследовал Ю. Манн в своей известной работе, призвана к воссозданию мира в пластических формах. Это инструмент для работы с неподвижным, косным материалом, с чем и связана неудача второго тома и трагедия Гоголя-художника.

Для того чтобы показать перерождение человеческой души, нужно другое искусство: ни патетика, ни лиризм здесь не помогут. А все выработанные годами гоголевские «приемы» не годятся.

В дальнейшем развитие литературы шло под знаком усиления психологизма. Художники обратились к изображению непосредственной душевной жизни человека, к «подробностям чувств», по выражению Л. Толстого.

Высшие достижения русской литературы XIX века — «Война и мир» и «Братья Карамазовы», которые можно назвать эпосом нового времени, — отличались и глубоким психологизмом, что и составляет их оригинальную черту. Она есть примета времени, потерявшего безусловные ценности, всеми разделяемые идеалы, дающие меру добра и зла.

В такую эпоху смысл жизни может быть раскрыт только в форме личного поиска героя, т.е. психологически; в иной, непсихологической форме он будет лишен какой-либо художественной убедительности. Жизнеутверждающий пафос «Войны и мира» и «Братьев Карамазовых», обязательный для эпоса, обеспечен личными исканиями героев: Пьера Безухова, Андрея Болконского, Зосимы, Ивана, Алеши, Дмитрия.

И Гоголь пытался, но не смог нарисовать «ищущего» героя во втором томе «Мертвых душ». Он создал произведение совершенно необычного жанра, обнажившего действительность в новом, еще невиданном аспекте. В «Мертвых душах» отрицание явилось в форме, обладающей рядом эпических черт. В этом его парадокс, величайшее достоинство и сила. Что касается положительных начал в поэме, то, не берясь осветить здесь эту

сложную проблему, заметим, что они все же зачатки того, что так и не было развито. На наш взгляд, Достоевский был прав, когда писал: «Гоголь в своей “Переписке” слаб, хотя и характерен, Гоголь же в тех местах “Мертвых душ”, где, переставая быть художником, начинает рассуждать прямо от себя, просто слаб и даже не характерен, а между тем его создания, его “Женитьба”, его “Мертвые души” — самые глубочайшие произведения, самые богатые внутренним содержанием именно по выводимым в них художественным типам»¹.

Гегель в своей ставшей классической концепции эпоса выделяет в нем признаки двух родов. К первому относятся, условно говоря, объективные свойства: «эпос описывает целостный, заверченный внутри себя и тем самым самостоятельный мир»². Ко второму — оценочные, положительные признаки: в эпосе «развертывается вся целостность того, что только можно причислить к поэзии человеческого существования»³, все, чем индивид движим, «должно быть чем-то в себе и для себя значимым, всеобщим, нравственным»⁴.

Мир «Мертвых душ», безусловно, обладает всем рядом объективных свойств: целостностью, завершенностью, самостоятельностью. И в нем почти безусловно отсутствуют оценочные положительные признаки. Герои поэмы движимы безнравственными или преступными мотивами и всегда незначительными, подчеркнуто ничтожными призрачными интересами. Наконец, ничего из того, что составляет поэзию человеческого существования, нет в мире «мертвых» душ.

Соединение двух этих начал и обусловило новаторство и особую силу художественной выразительности поэмы.

Что дало Гоголю возможность воссоздания такого целостного мира? Открытие особого свойства человека — пошлости, понятие которой сложно у Гоголя и не поддается точному однозначному определению.

Ее основную черту помогает понять хотя пристрастная и несправедливая, но глубокая и пронизательная критика В. Розанова. Он первым обратил внимание на самое существенное в картине мира «Мертвых душ». Больше всего его возмутила насмешка писателя над детьми Манилова. Критик увидел кощунство в сатире, посягнувшей на святость детства. Ответ Гоголя очевиден: как это ни страшно, но следует признать, что даже ребенка пошлость не щадит. Она вездесуща как дух и про-

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 22. С. 106.

² Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 3. М., 1971. С. 469.

³ Гегель Г.В.Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 460.

⁴ Там же. С. 465.

никает во все человеческие действия, отношения, институты. В силу такого свойства пошлости Гоголю и удалось создать картину жизни эпической универсальности.

«Мне бы скорее простили, — признавался писатель, — если бы я выставил картинных извергов; но пошлости не простили мне. Русского человека испугала его ничтожность более, нежели все его пороки и недостатки»¹.

На наш взгляд, выражением «картинных извергов» Гоголь несколько смягчил свою мысль, поскольку если бы он даже вывел не «картинных», а самых настоящих «извергов», он не смог бы добиться того же эффекта, что произвели «Мертвые души».

Пошлость по сути есть «ничто». А «ничто» страшнее любых злодейств, несправедливостей и ужасов. В качестве «ничто», мертвенности пошлость неотделима от человеческого существования и так же угрожает ему всегда и везде, как самая явная и очевидная форма «ничто» — смерть.

Взятки, произвол, беззаконие, безделье чиновников — на что в первую очередь обращали внимание — есть только часть царства пошлости. Она везде: в пустой болтовне и глупости дам, в неосновательности ученых рассуждений, хулиганстве Ноздрева, мечтательности Манилова. Пошлость ведает всем и ни в чем не нуждается, она царит в целостном, самодостаточном мире, у нее своя любовь, свой патриотизм, своя дружба, которые принимаются за настоящие духовные явления. У нее множество отличий и свойств. На ее многоликости и вездесущности основано единство поэмы.

Задача поэмы, определяющая ее форму — композицию, сюжет, стиль, состоит в обнаружении того, что есть пошлость.

Но поскольку последняя не способна по своей природе к самодвижению, внутреннее развитие в поэме имеет особый характер, вполне согласующийся со свойством интриги, определяемой исследователями как фикция или мираж. Развитие событий не приводит ни к какому результату или итогу, что не может быть иначе в мире «мертвых» душ.

Внутреннее движение поэмы состоит в обнаружении новых черт и ипостасей пошлости, поэтому оно носит характер как бы повертывания предмета разными гранями. Лучше всего этот принцип виден в переходе от одного помещика к другому, открывающему новые стороны мертвенности. Пошлость проявляется в бесчувственности и грубости Собакевича так же, как и в приторной любезности Манилова. Мертвая душа и у скряги Плюшкина, и у транжиры Ноздрева. Лень и безалаберность

¹ Гоголь Н.В. Указ. соч. С. 94.

в той же мере могут быть ее проявлениями, как и хозяйственность. Каждый из героев духовно мертв, но каждый мертв по-своему.

Но мертвенность не является в поэме единственной формой пошлости. В поэме происходит движение по большому кругу, состоящее в обнаружении других ипостасей пошлости помимо мертвенности. И эти другие раскрываются в иной художественной образности — не в типах, в которых воплощено духовно мертвое, что и предопределяет существенную разницу между «помещичьими» и «городскими» главами.

Еще Г.А. Гуковский заметил, что представление о «Мертвых душах» как о галерее портретов помещиков от Манилова до Плюшкина ошибочно. Но, в сущности, до сих пор интерпретация поэмы как целостного произведения мало изменилась. Общественная и педагогическая рационализация «Мертвых душ» ограничивается пятью известными образами. Их используют и в частной, и в публичной жизни. Типы помещиков входят в культурный багаж современного человека и помогают ему распознавать определенные социальные и психологические явления, но вся остальная часть книги как будто выпадает из общего культурного обихода.

По нашему мнению, объяснение такого *частичного* освоения «Мертвых душ» лежит в отсутствии ясного представления о композиции поэмы, о принципиальном различии между ее *частями*. Поэтому свойства одной части неправомерно переносятся на целое.

В Гоголе видят только создателя типов, которых находят в «помещичьих» главах. Но в «городских» главах новые типы не появляются: ни губернатор, ни полицмейстер, ни прокурор, ни другие чиновники не есть типы, подобные Собакевичу или Ноздреву.

Каждая глава — со второй по шестую — представляет нового героя, поведение и реакция которого определяются устойчивыми свойствами его характера, его поступки легко предсказуемы. Это — типы. Но городские главы имеют совсем иную художественную субстанцию. В них показана жизнь города не через типы, а в непосредственных проявлениях: чиновничья деятельность (оформление купчей Чичикова), город в торжестве и веселье и, наконец, город в смятении.

Поступки помещиков определяют их *различными* индивидуальными свойствами, городские чиновники движимы *одним* общим чувством.

Гоголь, выявляя их идеал, создает коллективный образ города, которому стремится придать максимально обобщенный смысл.

И здесь главный «герой» тот же — пошлость. Но если в предшествующих главах доминантой был один ее аспект, то теперь — два других. На первый план вышла сначала подлость, а в заключение — абсурд.

Подлость разлита по всему миру поэмы. Она привычна, повседневна и воспринимается в нем как обыкновенное, нормальное явление.

Вспомним, как Чичиков, приехав в город, расспрашивает слугу в гостинице «о том, кто содержал прежде трактир и кто теперь, и много ли дохода, и большой ли подлец их хозяин», на что половой по обыкновению отвечал: «О, большой, сударь, мошенник».

В целостном, завершенном мире, какой открывается в поэме, ничто не противостоит подлости. Последняя не осознается как отклонение от нормы внутри самодостаточного мира, где нет меры высокого и низкого. Это мир, потерявший измерение высокого, сплюснутый, плоский мир. Поэтому в нем нет порядка и меры, что отразилось, в частности, в излюбленном гоголевском приеме перечисления в одном ряду разнородных и разномасштабных вещей и понятий.

Чичиков, к примеру, умел поддержать любой разговор: «Шла ли речь о лошадином заводе, он говорил и о лошадином заводе <...> было ли рассуждение о бильярдной игре — и в бильярдной игре не давал он промаха; говорили ли о добродетели, и о добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах; об выделке горячего вина, и в горячем вине он знал прок».

Так нравственность, помещенная между бильярдом и горячим вином, перестает быть нравственностью и теряет всякую живую силу воздействия — и в то же время как бы наличествует.

Показательно, что Гоголь раскрывает подлость как всеопределяющую черту не в зловещих интригах, не в кознях чиновников, не в возмущающих душу несправедливостях, а в *веселье и радости*. О полицмейстере, открыто, на глазах всего города обирающем купцов, автор говорит в отступлении, видимо, полагая, что взяточничество и незаконные не сущность, а только ее проявления. В прямом повествовании речь идет о совершенно невинном, на первый взгляд, поведении героев на «вспрыскивание покупочки» Чичикова и на бале у губернатора.

Самая глубокая, истинная суть человека открывается не под давлением обстоятельств, нужды, необходимости, а когда он наиболее свободен и независим — в радости и веселье. Тогда обнажается самое заветное, чему отдано его сердце.

Гоголь рисует общее торжество в коллективном действе, где выходит на свет самая душа общества, его истинный идеал. Подлость, обычно невидимая, здесь вдруг показалась на время, да и то только одному человеку — миллионщику, который один «имеет ту выгоду, что может видеть подлость совершенно бескорыстную, чистую подлость, не основанную ни на каких расчетах».

«Подлость» у Гоголя — одно из центральных понятий, присущих его миру в целом, и состоит она в добровольном самоунижении человека, в пренебрежении к своему достоинству.

Когда человек унижается, заискивая расположения богатых и сильных из-за выгоды, его подлость не существенна и выглядит всего лишь средством достижения цели.

«Совершенно бескорыстная, чистая подлость» находит удовлетворение в самой себе, сама себе цель и приносит героям «Мертвых душ» искреннюю радость и даже нежное чувство. Но ведь бескорыстие и искренность чувств есть обязательные признаки духовности. Подлость, ставшая неотличимой от духовности, и была в глазах Гоголя главной приметой времени. В чем причина парадокса? В неистребимой потребности в духовном человеке, способного одухотворить даже подлость? В необыкновенной мощи и глубине стремления к материальному благополучию, действующему с избыточной силой? Существенно здесь отметить, что для самих героев подлость невидима в силу ее способности к мимикрии, благодаря которой она обретает сходство с высшими чувствами и проявлениями человека.

«Председатель, который был премилый человек, когда развеселялся, обнимал несколько раз Чичикова, произнеся в излиянии сердечном: “Душа ты моя! Маменька моя”!», и даже, щелкнув пальцами, пошел приплясывать вокруг него, припевая известную песню “Ах ты такой и этакий комаринский мужик”». Перед нами картина светлого и искреннего веселья, сердечной радости. Но к кому обращены и чем вызваны любовные и нежные выражения: «Душа ты моя! Маменька моя!»? К Чичикову, накупившему на сто тысяч крепостных душ. В контексте поэмы сцена обретает демонические черты. Вид солидного пожилого человека, важного чиновника, пустившегося в пляс из подлости и с радостью, должен вызвать у читателя отвращение. Может быть, ничего подобного мировая литература не знала до Гоголя, и слова Достоевского: «Гоголь по силе и глубине смеха первый в мире (не исключая Мольера)»¹ — не преувеличение.

¹ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1982. Т. 24. С. 305.

Но приплясывание вокруг Чичикова только прелюдия к главной сцене, подлинному апогею всеобщей подлости на бале.

Появление Чичикова «на бале произвело необыкновенное действие». Действительно, в мире лени, безделья и застоя происходит всплеск любви, восхищения, энтузиазма, охвативших всех разом. Перед нами сцена коллективной жизни, столь высоко ценимой Гоголем и к которой, как подметил Г.А. Гукковский, он был столь склонен как художник. И представлена она не в типах, а непосредственно в общем, коллективном действии. Эти две художественные формы постижения действительности — тип и общая коллективная жизнь — не различаются исследователями.

Говоря о типе, всегда обращают внимание на общее через противопоставление личности. Но в сравнении с городскими чиновниками Ноздрев, Собакевич и другие, как это ни парадоксально, ближе к личности в силу своих четко очерченных индивидуальностей. Полицмейстер, губернатор, председатель безличны, не обладают индивидуальными чертами. Они составляют общий коллективный портрет. На бале их поведение обусловлено не их особенными влечениями, а одной общей для всех страстью. Не случайно чиновники, по существу, не имеют даже имен.

«Все, что ни было, обратилось к нему (Чичикову. — В.Л.) навстречу, кто с картами в руках, кто на самом интересном пункте разговора произнесши: “а нижний земский суд отвечает на это...”, но что такое отвечает земский суд, уж это он бросил в сторону и спешил с приветствием к нашему герою» — так в единодушном порыве подлости все сразу кинулись к Чичикову, влекомые одной общей силой. К упомянутому гоголевскому определению можно добавить еще слово *коллективная* — «чистая, бескорыстная» коллективная подлость. «Губернатор, который в то время стоял возле дам и держал в одной руке конфетный билет, а в другой болонку, увидя его (Чичикова. — В.Л.), бросил на пол и билет, и болонку, — только завизжала собачонка; словом, распространил он радость и веселье необыкновенное». Самое значительное лицо в городе — губернатор, мгновенно забывающий свое высокое положение, бросает болонку и устремляется к Чичикову. Брошенная и визжащая собачонка — деталь не менее значительная, чем хрестоматийные кучки золы или книга Манилова с закладкой на 14-й странице, и не менее выразительная, но совсем иной эстетической природы.

В одном случае перед нами неподвижная вещь, отразившая черту героя — типа, в другом — непосредственная, т.е. неконтролируемая, искренняя реакция, жест, обнаживший суть, *пред-*

ставивший не свойство характера, а жизнепонимание общества. Самая глубокая основа жизни каждого и всех здесь обнаружилась вдруг и сразу.

Если подлость выходит наружу в радости и веселье, то последняя ипостась пошлости — абсурд, бессмыслица и нелепость перед лицом общей беды, «всем равно грозившей». Абсурд, проходивший через всю поэму в виде отдельных штрихов и деталей, в девятой и десятой главах становится доминантой и выходит на авансцену. Его свойство, как и мертвенности, в вечном, неизменном качественном равенстве самому себе. Абсурд так же бесплоден, как «ничто», он и есть особая форма «ничто», поэтому основной художественный принцип поэмы — обнаружение разных граней одного предмета — сохраняется. Отсюда обилие синонимов «абсурда» в девятой и десятой главах и часто встречающееся перечисление разных наименований одной вещи:

«Это, выходит, просто: Андроны едут, чепуха, белиберда, сапоги всмятку!»

У чиновников «в голове кутерьма, сутолока, сбивчивость, неопрятность в мыслях».

Ноздрев понес «околесину».

На совете чиновников «очень заметно было отсутствие той необходимой вещи, которую в простонародье называют толком».

Открывается целый мир абсурда.

Безумие в разных человеческих делах, ситуациях, положениях проявляется по-разному и потому имеет множество наименований в русском языке, обозначая нечто, язык делает вещь видимой, освещая ее светом разума. Это как раз тот случай, когда язык демонстрирует мудрость, превосходящую возможности его отдельных носителей. Обращая внимание читателя на многочисленные различные проявления абсурда в делах человеческих, Гоголь ведет борьбу за разум.

Вездесущность абсурда была открытием Гоголя — мыслителя и художника. Поскольку абсурд присущ человеку, он проявляется всюду: в быту, в отношении к религии, в понимании искусства, науки и, наконец, в истории.

От смешных нелепостей и курьезов типа «иностранец Василий Федоров», от внешних деталей Гоголь поднимается в сферу широких обобщений и затрагивает науку, религию, искусство. По мнению автора «Мертвых душ», абсурд коренится в человеческой природе, но люди его не замечают. И вот прием сочетания смешных деталей, курьезов с серьезными и глубокими

суждениями призван открыть глаза людям. Всякий видит бессмыслицу и нелепость в словах Ноздрева: «Он приехал Бог знает откуда, я тоже здесь живу...» и смеется над ними, полагая, что абсурд смешон и не имеет к нему никакого отношения. Но если вранье Ноздрева воспринимается как комическая нелепость, ловко подмеченная автором, то другие черты, столь же нелепые, как присущие почти каждому. «Поди ты сладь с человеком! Не верит в Бога, а верит, что если почешется переносье, то непременно умрет!» Это ведь такой же абсурд, как и «иностранец Василий Федоров», но только широко распространенный и неосознаваемый. От идиотского разговора двух дам с их абсурдной логикой автор легко переходит к ученым и науке. «Что обе дамы, наконец, решительно убедились в том, что прежде предположили только как одно предположение, в этом ничего нет необыкновенного. Наша братья, народ умный, как мы называем себя, поступает почти так же, и доказательством служат наши ученые рассуждения».

Подобные переходы на более высокий уровень обобщения¹ встречаются повсеместно в «Мертвых душах». Очевидно, Гоголь стремился дать предельно широкое философское осмысление мира — не только «вся Русь», но все человечество должно было отозваться в поэме.

Существенно, однако, не только обнаружение разных уровней абсурда, но и его воплощение в сюжете. Абсурд становится движущей силой событий. В десятой главе возникает динамика, напряжение, оказывающиеся в конце концов иллюзорными. Толчком, пробудившим город, был слух о намерении Чичикова увезти губернаторскую дочку. Нелепость порождает иллюзию жизни. «Как вихорь взметнулся дотоле, казалось, дремавший город!» Далее идет знаменитое описание сна и говорится о пробуждении «тюрюков» и «байбаков», вылезших «из нор». «Показался какой-то Сысой Пафнутьевич и Макдональд Карлович, о которых и не слышно было никогда; в гостиных заторчал какой-то длинный-длинный, с простреленною рукою, такого высокого роста, какого даже и не видано было». Набоков заметил, что «редкостное» имя Макдональд Карлович необходимо было Гоголю, «чтобы подчеркнуть крайнюю отрешенность от жизни и, следовательно, ирреальность этого персонажа...»². Ирреальность, фантастичность идет по нарастающей, увеличиваясь от соседства Макдональда Карловича с Сысоем Пафнутье-

¹ Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 281.

² Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 86.

вичем и достигая кульминации в следующем за ними уже безымянном персонаже «с простреленною рукою».

Тут становится ясной формула движения в поэме: от сна к абсурду, который в определенном смысле слова также есть сон, что делает движение иллюзорным. Сон неподвижности, застоя сменяется сном-фантазмагорией, сном-кошмаром, когда Чичиков не может решить, «во сне ли все это делается, или наяву заварилась дурь почише сна».

По существу, темой абсурда завершается первый том «Мертвых душ». Так вырисовывается триада: мертвенность, подлость, абсурд, присутствующая на всем пространстве поэмы. Но в качестве доминанты каждое из начал приурочено к одной из трех ее частей. Со второй главы по шестую — мертвое, седьмая и восьмая — подлость, девятая и десятая — абсурд. Одиннадцатая глава, в большей части посвященная жизнеописанию Чичикова, есть уже переход ко второму тому.

Последовательность — мертвое, подлость, абсурд — имеет свою логику и художественно-философский смысл.

Типы «мертвых» душ — продукт старого, устоявшегося социального уклада, хотя они и долговечнее его.

Подлость в той форме, в которой она представлена Гоголем, есть явление новое, явление современной городской жизни.

Наконец, абсурд есть обязательное, неизбежное свойство мира, потерявшего представление о высшем и поклоняющегося бескорыстно золотому тельцу. В чем уже заключается абсурд: бескорыстно — тому, что является целью, основанием всякой корысти. Слово о нем Гоголя, обращенное к будущему, оказалось пророческим, его обоснованность подтвердила мировая литература XX века, сделав абсурд важнейшей темой и предметом размышления.



3.

«СОЦИАЛЬНОСТЬ, СОЦИАЛЬНОСТЬ — ИЛИ СМЕРТЬ!»

С середины 40-х и до 80-х годов в русской литературе главенствующее положение занял роман. Его начало было положено Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем и, по существу, он завершился Л. Толстым и Достоевским. В начале 80-х годов русский реалистический роман фактически заканчивается и на смену ему приходит рассказ.

В судьбе романа отразилась внутренняя логика духовного развития русского общества.

Романтизм, выразивший величайший кризис Европы — социальный, культурный, религиозный, поставил задачу создания нового, целостного мировоззрения, способного оправдать, утвердить жизнь, придать ей ценность.

Изобразив разочарованного скептика и эгоиста, получившего впоследствии название «лишнего человека», Пушкин исследовал дух времени и сделал первый шаг в решении проблемы.

Лермонтов дал углубленный философский и психологический анализ мировоззрения индивидуалиста и показал трагедию безысходности индивидуалистического сознания.

Гоголь увидел суть эпохи в омертвлении души современного человека, отпавшего от христианских начал. Два произведения необыкновенной силы отрицания знаменуют начало 40-х годов: «Герой нашего времени» и «Мертвые души». Выдающиеся личности становятся страдающими эгоистами, заурядные — бесчувственными эгоистами, мертвыми душами. И те и другие лишены одухотворяющей связи со всеобщим, не имеют жизненных идеалов и достойных целей. Таков был итог постижения духа времени в литературе начала 40-х годов. Достоевский назвал Гоголя и Лермонтова двумя демонами нашей литературы, имея в виду мощь их отрицания. Но отрицание порождает утверждение. Как в творчестве Пушкина вслед за «Демоном» явился «Пророк», так и в русской литературе на вызов Гоголя и Лермонтова ответили своими романами сначала Гончаров и Тургенев, а затем Л. Толстой и Достоевский. Авторы «Войны и мира»

и «Братьев Карамазовых» выступили как пророки, провозглашая религиозные истины всеобъемлющего масштаба. Сила их утверждения не уступала силе отрицания Гоголя и Лермонтова. И дело здесь не только в личной одаренности Л. Толстого и Достоевского, но и в коллективных достижениях творцов русской литературы.

Гоголь был гениальным писателем, глубоко понимал требование времени целостного положительного мировоззрения и предпринял исключительные усилия для создания эпического произведения, утверждавшего норму и идеал. Но потерпел неудачу, так как невозможно выйти за жесткие границы эпохи. Органический процесс созревания религиозно-философского романа продлился до середины 60-х годов, когда их творцы прошли уже немалый путь в литературе. Достоевский дебютировал в 1845 году, но произведения, принесшие ему мировую славу, начал писать в середине 60-х. Потребовался опыт литературы натуральной школы, «Записок охотника», пьес Островского и, самое главное, романов социального реализма¹ Гончарова, Тургенева, Герцена, Чернышевского, прежде чем появились «Война и мир» и «Братья Карамазовы».

Всеобъемлющее религиозно-философское мировоззрение Толстого и Достоевского возникло через усвоение и полемику с пониманием человека в литературе синкретического и социального реализма. Они осуществили синтез, завершив дело, начатое их предшественниками.

Особая роль, конечно, принадлежала здесь Пушкину, что признавали, кажется, все русские писатели, но решительнее всех Достоевский, не согласившийся с оценкой Н. Страхова, приравнявшего Л. Толстого «всему, что есть в нашей литературе великого», и считавший, что Л. Толстой развивал уже сказанное «в первый раз, до него, гением нового слова»² Пушкиным.

Писатели 40-х годов испытали прежде всего влияние Пушкина и Гоголя. В неприятии пошлой, рутинной действительности они следовали за автором «Мертвых душ», в поисках живых сил они обратились к духовной жизни современников, как это сделал Пушкин в «Евгении Онегине».

Эпоха 40-х открыла перед Гончаровым, Тургеневым, Герценом новые возможности, которых не было у Лермонтова и мимо которых прошел Гоголь, немало, однако, способствовавший их появлению. В эту эпоху зародились все основные идеи,

¹ О жанровой эволюции русского романа см.: *Недзвецкий В.А.* Русский социально-универсальный роман XIX века. М., 1997.

² *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 29. Кн. 1. С. 114.

которыми жило русское общество в XIX и XX веках и дух которых сохранился до сих пор и в значительной степени влияет на наши понятия.

Ни одно другое время не выдвинуло столько ярко контрастных исторических фигур, как 40-е годы, среди которых оказались и крайний реакционер-монархист Катков, и революционер-анархист Бакунин.

Не случайно, что в 40-е годы после периода безысходности и разочарования явилась такой мощи вера, что все сомнения отскакивали от нее в течение столетия. Догматы новой веры, которую приняло русское общество, провозглашены были не религиозным пророком, а литературным критиком и записаны не на каменных скрижалях, а на страницах журнала.

В восьмой статье о Пушкине Белинский четко сформулировал простые положения новой религии-идеологии, которая будет господствовать над умами и душами миллионов: «Мы <...> убеждены, что человек рождается не на зло, а на добро, не на преступление, а на разумно законное наслаждение благами бытия, что его стремления справедливы, инстинкты благородны. Зло скрывается не в человеке, но в обществе...»¹.

Думаю, что немного найдется в мире печатных строчек, которые по своей значимости могут сравниться с приведенными словами Белинского. В них выражена главная основная предпосылка революционного мировоззрения, то, что лежит в самом основании, и как положено такого рода фундаментальным идеям она обладает высшим рангом достоверности — ее истинность как сама собой разумеющаяся не подлежит сомнению и вопросу. Она категорична и однозначна: «Зло скрывается не в человеке, но в обществе».

Какое зло? Вообще зло, любое. Изменив общество, по-новому, лучше устроив его, человек победит зло. Суть любых идей и учений — философских, нравственных, религиозных — определяется только характером общественного строя. Универсальность и максимализм нового учения о тотальном определяющем значении социального начала были выражены в известном письме Белинского к Боткину в 1841 году: «Социальность, социальность — или смерть! Вот девиз мой»². Эти слова стали девизом многих поколений. Их не следует забывать, о них надо думать, имея в виду ту необыкновенно значительную роль в истории России и всего мира, которые они сыграли. В них выразилась целая религия. Социальность в том особом смысле,

¹ *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 3. С. 529, 530.

² *Белинский В.Г.* Избранные философские сочинения. М., 1941. С. 173.

который содержится в словах Белинского и который скоро, если не уже, будет непонятен новым поколениям, была всем. Она отменяла религию, этику, такие гуманитарные науки, как психология и социология (!). Она подчиняла, а порой и просто подменяла философию, историю, литературоведение. Мы слишком легкомысленно отворачиваемся теперь от «социальности», не сознавая, что в нашем негативном отношении к ней мы сохраняем ей верность. Отказ некоторых современных исследователей литературы обсуждать социальные проблемы романов Тургенева или Достоевского порожден не чем иным, как «социальностью» Белинского. Дело не в содержании, а в структуре сознания, которую сформировала идеология-религия, блестяще выраженная великим критиком. Содержание меняется, мы теперь вместо социальных проблем крепостного права, женской эмансипации говорим о духовности, о религии, но суть не изменилась.

В чем была притягательная сила «социальности»? В ее методологии. Она позволяла при минимуме знаний судить обо всем, она создавала иллюзию обладания универсальной истиной. Читает человек роман Достоевского или Тургенева, или другого писателя. В чем смысл любого произведения? Он известен уже заранее и уже находится в голове читателя, который достает его оттуда и предьявляет. Ну разумеется, этот смысл сводился к критике российских порядков, капитализма, состраданию народным бедам, к тому, что бытие определяет сознание. Этих истин немного, с ними можно освоиться буквально за считанные часы.

Приняв несколько положений за абсолютно истинные, человек уже никогда и ничего не познает нового, он только ко всему прикладывает свой аршин и изрекает: хорошее, годное или плохое, вредное.

Идеи революции и социализма, провозглашенные Белинским, были подвергнуты глубокой и серьезной, но малоэффективной критике многими русскими писателями, но активнее и последовательнее всех Достоевским, который сам прошел через увлечения этими идеями. По убеждению писателя, основной порок нового учения состоял в разрушении нравственных норм и снятии всякой ответственности с человека. Белинский ведь утверждал полную невиновность человека в современном несовершенном обществе, где преступление является «только по наружности преступлением, а внутренне, существенно — непризнанием справедливости и разумности того или другого закона»¹. Если любые деяния не могут быть признаны преступлением, то уж все, что способствует разрушению несправедливого

порядка, тем более. Эта идея по вполне понятным причинам быстро вошла в кровь и плоть сначала интеллигенции, а потом и народа и стала духовной предпосылкой революции.

М. Пришвин справедливо писал в своем дневнике о «Кому на Руси жить хорошо?» Некрасова, одного из самых ярких последователей Белинского: «В этой поэме — вся русская революция 1917 года. По этой поэме теперь можно видеть, насколько же подготовлено было сознание народа»¹.

Дело не только в содержании возвещенных критиком истин, но и в их, так сказать, ранге. Они получили наивысший из тех статусов, которые присущи человеческим мыслям, поскольку были предназначены стать на место основных религиозных истин, освещавших и направлявших жизнь многих поколений. Они были восприняты с восхищением и поистине религиозным экстазом, так как явились в эпоху глубокого разочарования, сомнения и неверия.

Эта вера в прогресс открыла возможность для писателей социального реализма показать действительность эпически благодаря сверхличной ценности, которая была достоянием не только автора, как у Гоголя в «Мертвых душах», и не только настоятельной потребностью, как в «Герое нашего времени», но принадлежала самим героям.

Счастье каждого отдельного человека и процветание страны в целом — вот задача, достигаемая путем исторического прогресса, которая становится «сосредоточением и душой» изображаемого ими мира. Писатели социального периода русского реализма нашли единство для эпической формы своих произведений в самой действительности. Они показали рождение и развитие идеологии, захватившей широкие круги русского общества в отличие от идеологии декабристов, которая объединяла, как известно, узкий круг революционеров. 40-е и 60-е годы стали временем триумфального шествия идеи прогресса в России, благодаря чему эта идея представляется столь банальной, что будто бы и не заслуживает обсуждения. Между тем идее этой принадлежала беспрецедентная власть над умами миллионов людей во всем мире.

Попытка полемики с ней славянофилов в России не нанесла ей никакого урона в мнении широкой публики, с чем соглашались и сами критики. И.С. Аксаков признавался в письме родителям, что честных людей нужно искать «в провинции

¹ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1948. С. 530.

¹ Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. Дневники (1905—1954). М., 1986. С. 472.

между последователями Белинского»¹, т.е. среди людей, верящих в прогресс.

Гончарова и Тургенева можно назвать классическими писателями социального периода русского реализма. Их творчество целиком связано с 40-ми и 60-ми годами. В судьбах писателей, особенно Гончарова, зримо проявилась реальность периода.

Автор «Обломова» родился в 1812 г. и был на два года старше Лермонтова, но добился признания только в 1847 г., в 35 лет, когда была напечатана «Обыкновенная история». В 1869 г. Гончаров публикует свой последний роман — «Обрыв», который, по его же словам, «переносил», т.е. роман должен был появиться значительно раньше.

После «Обрыва» Гончаров прожил более 20 лет и ничего не написал равного своим романам. Его путь романиста закончился в 1869 г. вместе с его эпохой. При нем вышла в свет «Скучная история» Чехова, не вызвавшая никакой реакции старого писателя, как будто новая литература осталась ему совершенно чуждой. По возрасту Гончаров вполне мог занять свое место в литературе в эпоху Лермонтова и Гоголя и оставаться в ней и в 80-е годы, но он был писателем 40—60-х годов.

Тургенев дебютировал в литературе в 1838 г., но только опять же в 1847 г. встал на самостоятельный путь после публикации в «Современнике» очерка «Хорь и Калиныч». Все свои романы, исключая «Новь», он создал в 50-е и 60-е годы.

Хотя и Гончаров, и Тургенев не принимали идею прогресса так же безусловно, как Чернышевский, но все же в их романах ей принадлежит центральное место. Всякого рода колебания в отношении к прогрессу, свойственные их героям и им самим, несколько не затрагивают саму идею в качестве центрирующего начала их романов. И не случайно, конечно, отказ от идеи исторического развития в «Дыме» привел Тургенева к художественной неудаче. Все герои романов Тургенева и Гончарова легко делятся на прогрессивных, консервативных, отсталых, передовых, приверженцев старого или нового — сам спектр оценки достаточно широк, но суть, его основа не вызывает сомнений. Прогресс в них — всеобщая мера.

Идея прогресса, обладающая силой единения у Тургенева и Гончарова, сродни религии. Да она фактически и получила ее статус и стала новой религией сначала общества, а потом и широких масс. Недаром, пусть и в пылу полемики, Тургенев заявил, что в письме Белинского к Гоголю вся его религия.

¹ Аксаков И. С. Письма к родным 1849—1856. М., 1995. С. 457.

Разумеется, это была псевдорелигия — идеология, присвоившая не свойственные ей функции. В действительности она не смогла и не могла дать ответы на основные вопросы человеческого существования и никак не решала проблему смерти. В отличие от религии она не учила человека отношению к смерти и фактически игнорировала ее.

В социальном историческом развитии общества увидели универсальное средство решения всех проблем. Прогресс стал предметом предельного интереса героев. Они в романах Гончарова и Тургенева постоянно говорят о прогрессе, социальных проблемах. Идет ли речь в «Отцах и детях» об искусстве, науке, любви, крестьянах — всеобщей мерой является его величество прогресс.

Не только юные студенты Аркадий с Базаровым, но и их старики-родители — приверженцы прогресса. О чем речь в дамской гостиной, на бале, на светском приеме, в хижине бедняка? Все о том же: «И вы полагаете, — промолвила Анна Сергеевна, — что, когда общество исправится, уже не будет ни глупых, ни злых людей?».

Отец Базарова рассказывает о жизни в своем крошечном поместье: «По крайней мере я стараюсь, по возможности, не зарастить, как говорится мохом, не отстать от века».

Или Кукшина: «Вы говорят, опять стали хвалить Жорж Санда. Отсталая женщина и больше ничего».

Даже любовное заигрывание пользуется для своих целей наукой. Одинцова собравшемуся уезжать Базарову: «Вы забыли? Вы хотели дать мне несколько уроков химии».

В «Обрыве» Вера с Волоховым ведут настоящую дискуссию о браке, о новых и старых взглядах на семью. Райский пытается обратить бабушку в свою веру всеобщего обновления. Герои романов Тургенева и Гончарова без конца говорят об одном предмете, все захвачены им, они спорят, конфликтуют, борются, горячатся из-за общей идеи — это и есть жизнь.

Такого предмета общего интереса ни в «Евгении Онегине», ни в «Герое нашего времени», ни в «Мертвых душах» нет. Поэтому там нет и общей жизни. Разумеется, Гоголь мог бы оценить жизнь героев «Отцов и детей» и «Обрыва» с высоты христианского идеала бессмертия как «мертвую», призрачную, более того — такая возможность есть всегда, но никакой другой исторической жизни в русском обществе не было, по крайней мере следов ее в литературе не обнаружено.

Мы настолько привыкли к свойственным романам социального реализма принципам изображения действительности, что не замечаем поразительного факта вездесущности в них идеи

прогресса. Она пронизывает все в их мире. Всюду, не только в разговорах, но и в поступках, в интерьере, в любви, смерти мы имеем дело с тем, что названо Белинским *социальностью*.

У Тургенева даже мебель порой говорит о политических убеждениях ее владельца. Кабинет Сипягина («Новь») обставлен «мебелью строгого стиля, вполне сообразного с достоинством либерального государственного мужа и джентльмена».

Возникает впечатление, что социальность — это последняя сущность, дно мира. Для передовых героев Тургенева и Гончарова так оно и есть, поскольку прогресс в их понимании — источник всех благ. Он приведет человечество к полному счастью в будущем, а в настоящее время придает смысл жизни всех вместе и каждого по отдельности. Только приобщившись к истории, способствуя прогрессу, герои романов Тургенева могут жить подлинной жизнью, иначе они обречены на жалкое прозябание. Как христианин живет отношением к Богу, так здесь человек живет связью с прогрессом, что в корне, глобально меняет его ориентацию и самоощущение.

Перед Богом все равны, перед прогрессом нет, хотя последний и имеет целью всеобщее счастье. Бог предъявляет человеку только нравственные требования, для служения прогрессу нужны человеческие способности: ум, воля, талант. В какой степени ты можешь способствовать историческому развитию страны, в такой степени ты и живешь. Поэтому главный вопрос романов Тургенева и Гончарова — вопрос о социальной значимости героев и их идей. Как точно и глубоко сказано, в них идет «непрерывный суд» над героем¹.

Здесь уместно спросить: а судьи кто? Общество, становящееся вместо Бога последней инстанцией, приговор которой обжаловать негде. Значение человека, его достоинство в обществе, в глазах окружающих всегда для него важны, но в религиозные эпохи они все же не обладают высшим рангом, потому что связь человека с вечностью определяется Богом, а не людьми. Благодаря вечности любая человеческая оценка относительна. Дух христианства требует пренебрегать людским судом как несовершенным, а порой и прямо противоречащим заповедям Бога. Об этом Л. Толстой напомнил своим современникам в «Анне Карениной»: «Мне отмщение, и аз воздам». В деле служения прогрессу оценка лица окружающими становится единственно значительной, по сути абсолютной. Так, дело достижения всеобщего равенства на земле предполагает радикальное нера-

¹ Пумпянский Л.В. Романы Тургенева и роман «Накануне» // Тургенев И.С. Собр. соч. М.; Л. Т. 6. С. 9.

венство между людьми. В романах социального реализма складывается четкая иерархия, расставляющая их всех одного над другим. Почти все, что они говорят и делают, достойно внимания не само по себе, а только как средство обнаружения их достоинств и недостатков. «Проблема героя подавляет все остальное и превращает психологический материал, даже все события — в жизненный и литературный арьерплан»¹.

Очень глубокая мысль исследователя требует, однако, некоторого уточнения и прояснения. Что все-таки значит: «подавляет все остальное»? Что именно подавляется, т.е. делается незначительным, несущественным, второстепенным? «Все остальное» — жизнь, смерть, любовь, труд, природа, искусство, наука. По сути, человек, нашедший смысл жизни в служении прогрессу, впадает в индивидуализм, который, казалось, был преодолен. И в этой пустоте вновь открывается как подлинная суть вещей воля к власти, как у лермонтовского Печорина.

В романах Тургенева идет постоянная борьба за лидерство, где победителя ждет в качестве награды идеальная тургеневская девушка, умная, передовая, безукоризненно нравственная.

Герои отличаются повышенным тщеславием, самолюбием, гордостью. Они чрезвычайно озабочены вопросом о том, каков этот, какова та? Они предаются обсуждению другого с такой готовностью и постоянством («непрерывно»), что кажется, ничего важнее для них в жизни нет. В известном смысле так оно и есть, поскольку будущее, придающее смысл их жизни, целиком зависит от владеющих истиной. Рудин, Инсаров, Базаров, Соломин и даже Губарев притягивают ближних, как магнит. В «Дыме» склонность героев признавать власть другого над собой высмеивается автором и объясняется социально-исторической привычкой русского человека подчиняться барину. Но дело в том, что сама структура мира в романах Тургенева требует признания власти одних над другими. Установка героев, не столько психологическая, сколько онтологическая, приводит их неизбежно ко взгляду на окружающих через призму понятий подчинения и власти.

Губарев в «Дыме» необоснованно, не по заслугам и не по дарованиям признан вождем и пророком своим кружком сторонников. А Базаров, видимо, вполне может поучать, наставлять, судить своего шестидесятилетнего отца. Очевидно, что не только в житейских вопросах, но даже и в специальных, медицинских, решающее значение имеет опыт, а не теория. Поэтому старый лекарь за свою долгую практику должен был узнать

¹ Там же. С. 12.

многое такое, чего 23-летний молодой человек ни в каких книгах найти не мог.

Разумеется, Тургенев, как истинный художник, правдиво изобразил действительность, вся дальнейшая история нашей страны подтверждает его правоту. Преклонение перед теорией и передовыми людьми точно отражено в «Отцах и детях».

«Тургенев взял известный взгляд на вещи, имевший притязания на господство, на первенство в нашем умственном движении...»¹ Критик справедливо заметил, что речь в «Отцах и детях» идет о господстве. И, как правило, отношения между героями сводятся к главенству и подчинению, а основные чувства, которые пробуждают у своих читателей авторы романов социального реализма, — симпатия, антипатия, восхищение или презрение к героям.

«Тургеневские герои для читателя всегда на дистанции, всегда вне его собственного мира — удивительные, иногда вызывающие преклонение (и даже подражание), но всегда хотя бы отчасти чужие и чуждые»².

Именно потому, что читатель преклоняется, восхищается или презирает, *он не в состоянии разделить* чувства того, кем он восхищается, обожает и т.д., не способен встать на его точку зрения и потому же может ему подражать.

Действительно, героям Тургенева подражали. Л. Толстой даже уверял, что тип тургеневской девушки появился в русском обществе после романов Тургенева.

Читатель Л. Толстого смотрит на мир глазами героя, воспринимая все, что тому открывается в опыте: любовь, природу, красоту, труд, жизнь, смерть. В социальном романе герой заслоняет собой весь мир, на нем, на человеке с особыми свойствами и качествами, сосредоточен интерес автора и читателя.

Романы строятся на событиях, но их характер различен в зависимости от их природы.

Романы социального реализма обнаруживают новые свойства героя, в романах Л. Толстого и Достоевского открываются неизвестные ранее герою *свойства мира, жизни, человека*.

Как хорошо известно, не все происходящее, случающееся можно назвать событием. Событием мы называем то, что значительно. Когда мы о чем-либо говорим: «Это событие», то тем самым даем происшедшему оценку, обнаруживая в нем определенный смысл и значение. Таким образом, «объективному» описанию событий предшествует оценка. Писатель-романист рас-

¹ *Страхов Н.Н.* Литературная критика. М., 1984. С. 185.

² *Маркович В.М.* Человек в романах И.С. Тургенева. Л., 1975. С. 45.

сказывает о том, что с его точки зрения есть события. Понятно, что если художник хочет поведать о чувствах человека, не имеющего смысла жизни и для которого поэтому нет ничего значительного, он не сможет построить свое повествование на событиях.

Так было с Чеховым, зрелая проза которого бессобытийна. Для того чтобы были, могли быть события, необходима *сверхличная ценность*. В романах социального реализма это общее земное счастье, в романах философско-религиозных — бессмертие, в эпических произведениях синкретического периода Пушкина, Гоголя, Лермонтова — это обладание сверхличной ценностью, которой нет у героев, автором (Гоголь) или сознание ненормальности и необычности потери смысла жизни как нового исторического явления у Пушкина и Лермонтова. В качестве возражения можно сослаться на детективные и приключенческие романы, где нет ни одного, ни другого, ни третьего, а события в избытке. Но поэтому они и пусты и выполняют роль наркотического средства отвлечения и развлечения, тогда как цель русской литературы XIX века — не *от-влекать*, а *при-влекать*, не затуманивать, а прояснять.

Итак, предпосылкой события как главного элемента эпического мира является сверхличная ценность, определяющая главные его свойства. Событие обладает силой единения героев, оно всегда связано с другими событиями, что и создает единство и динамику в романе. Она (сверхличная ценность) является обязательным началом для полноценной жизни человека с ее свойствами значимости, целостности и единства в русской литературе XIX века.

Романы Тургенева и Гончарова независимо от большего или меньшего в них объема описаний, характеристик героев, предысторий, останавливающих действие, основываются на системе событий. События в них — главный элемент, что делает жизнь героев осмысленной, и, поскольку они приобщены, разделяют идеи прогресса, жизнь их значительна. В целом картина мира в романах социального реализма оптимистична, несмотря на смерть или трагически сложившуюся жизнь героя.

Происходящее в романах социального реализма становится событиями благодаря приобщению героев к истории, к всеобщему, что придает смысл их личной жизни.

Мы говорим о событийности романов Тургенева, несмотря на то что они в значительной степени состоят из разговоров и собственно действий, и поступков в них немного.

«Отцы и дети» начинаются с события: Николай Петрович встречается на постоялом дворе сына Аркадия с другом. С этого

момента читатель начинает узнавать о чертах характера героев, их взглядах и их значимости. Каждый разговор, каждая реплика, равно как и описание героев, прибавляет к их облику новую деталь, входящую в целое. Событие — не только дуэль Базарова с Павлом Петровичем, любовь Базарова к Одинцовой, но и встреча в городе с Ситниковым. Да и каждый разговор по сути событие.

— Я не люблю Гейне, — заговорила Катя, указывая глазами на книгу, которую Аркадий держал в руках, — ни когда он смеется, ни когда он печален: я его люблю, когда он задумчив и грустит.

— А мне нравится, когда он смеется, — заметил Аркадий.

— Это в вас еще старые следы вашего сатирического направления...

Каждая фраза, каждое слово здесь значительны, добавляя нечто новое к постоянно формирующемуся у читателя представлению о героях. Мы открываем непрочность убеждения Аркадия, этого дворянского отпрыска, либерального и чувствительного, в сущности, чуждого отрицанию радикально настроенных разночинцев. Разговор выявляет очевидное превосходство в силе характера Кати. Она уже властвует над своим женихом, не сомневаясь, что он будет иметь те литературные вкусы, которые одобряются ею.

Такой деспотизм молодой девушки, невесты, видимо тенденциозен и порожден общей установкой автора, о которой говорилось выше.

Герои — не просто частные лица, но носители сверхличного начала, они представляют классы, определенные социальные группы и приобщены исторической жизни страны, поэтому в конце концов так значительно все, что они говорят и делают. **Они постоянно пребывают в сфере всеобщего, что порождает иллюзию, что значительность — свойство самой жизни.**

Всеобщее — идеи, черты героев, обусловленные средой, — есть сущность изображенного в романе мира. **В качестве всеобщего сущность эта вечна и неподвластна смерти.**

Гегель в разделе своей «Эстетики», посвященном эпическому роду, замечает о смерти героя: «Со смертью завершается только природа, а не человек, не нравы и не нравственность...»¹

Здесь отчетливо предстала концепция человека, свойственная роману социального реализма, сложившаяся, в частности, под влиянием философии Гегеля. Человек приравнен всеобщему,

¹ Гегель Г.Ф.В. Эстетика: В 4 т. Т. 3. М., 1971. С. 472.

сверхличному началу и в таком качестве не подвержен смерти. Здесь суть человека искажена, гегелевское понимание человека игнорировало его отличительную черту — знания о своем неизбежном конце. Установка романа социального реализма приходит в противоречие с истиной о человеке, затемняет, скрывает ее. Смерть как проблема недоступна этому роману, да она там фактически отсутствует.

Романы Герцена, Гончарова, Тургенева преследовали правомерную цель, которая, однако, неизбежно приводила к известному искажению человеческой сути. Условность, обязательная в любом искусстве, становится источником нарушения истины, что порождает потребность в новом подходе, исправляющем неизбежные «упущения» предыдущего.

Если у Тургенева и Гончарова герои — носители сверхличных социальных начал — **получают, можно сказать, даром связь со всеобщим, которая делает их жизнь значительной**, то герои Л. Толстого и Достоевского вырабатывают свои убеждения, ищут и находят связь с вечностью. Особенно у Л. Толстого человек предстает не как оцененная объективная сущность, а как ищущий смысл жизни субъект.

Еще более контрастно пониманию человека в социальном реализме понимание человека у Чехова. Говоря словами одного из героев писателя, «все существо человека состоит из ощущений голода, холода, обид, потерь и гамлетовского страха перед смертью». Здесь человек — не сущность, а существование, и потому, разумеется, анализ произведений Чехова требует другого метода, иных категорий, чем те, что мы применяем при изучении романов Тургенева и Гончарова.

Различия между писателями социального и философско-религиозного реализма со всей очевидностью обнажаются в сценах смерти их героев. Базаров и умирая остается героем социального, идейного романа и продолжает «раскрывать» свои человеческие качества — ум, мужество, стойкость — и демонстрировать свое превосходство над окружающими. Перед лицом смерти не иссыкает его способность к афористической острой мысли. На слова отца, выразившего надежду на преодоление кризиса в болезни сына, следует замечательно точная мысль умирающего:

«Эка, подумаешь! — промолвил Базаров, — слово-то, что значит! Нашел его, сказал: “кризис” — и утешен. Удивительное дело, как человек еще верит в слова».

Показательно это «еще», с несомненностью свидетельствующее о вере героя в прогресс: вскоре, видимо, настанет время, когда люди перестанут придавать значение словам. И до само-

го конца идет поток событий: визит врача, приезд Одинцовой, объяснение Базарова в любви, прощание. Даже перед лицом смерти все происходящее вокруг умирающего сохраняет свою значительность и обладает статусом события. Последние сцены, как и весь роман, написаны рукой большого мастера. Здесь есть высокие чувства, горе родителей, сомнение и страдание Базарова, но все же над всем царит восхищение его мужеством и твердостью. Нет, пожалуй, в романе только смерти, как она открывается умирающему, поскольку автор заботился не о постижении ее сущности, а о высокой репутации своего героя, о чем он точно сказал в одном из писем: «Смерть Базарова (которую г[рафин]я Сальяс называет геройской и потому критикует) должна была, по-моему, положить последнюю черту на его трагическую фигуру»¹.

«Базаров умирает совершенным героем, и его смерть производит потрясающее впечатление»², — вторит писателю критик.

Упреки в адрес Тургенева за преждевременную смерть его героя корректны, так как вполне соответствуют духу романа, хотя и неосновательны, так как смерть Базарова выполняет в романе свое назначение — прибавить к его образу очередную «последнюю черту».

Для сравнения, цель которого, разумеется, не в том, чтобы принизить талант и достоинства автора «Отцов и детей», а только в том, чтобы обнажить разницу между двумя художниками, вспомним сцены умирания у Л. Толстого. В них главным «героем» представлена смерть, она — основная реальность, к которой приковано внимание читателей, свойства же личности имеют второстепенное значение.

Герои у Л. Толстого ведут духовную борьбу со смертью, постигая нечто новое, преображающее смысл всего. Смерть *открывает* героям писателя новый, чрезвычайно глубокий опыт. Базаров же ничего нового о жизни и смерти не узнает. Читатель переживает его кончину, жалеет его, но более всего восхищается им. Мысль читательская направлена не на смерть, а на героя.

Подобным же образом предстает смерть и в «Обломове»: «Как зорко ни сторожило каждое мгновение его жизни любящее око жены, но вечный покой, вечная тишина и ленивое переползанье изо дня в день тихо остановили машину жизни. Илья Ильич скончался, по-видимому, без боли, без мучений, как будто остановились часы, которые забыли завести».

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 28 т. М.; Л., 1960—1968. Письма. Т. 14. С. 381.

² Страхов Н.Н. «Отцы и дети» // Литературная критика. М., 1984. С. 201.

Прекрасное описание, но в нем смерть героя объясняется социальными причинами. Получается, что дело не в смерти, а в «социальности», умирает не человек, а искалеченный обломовщиной барин. Справедливо замечание исследователя: «...женитьба на Агафье Пшеницыной и сама смерть — все это охарактеризовано и объяснено в финале романа одним словом, одним понятием — “обломовщина”»¹.

«Сама смерть» оказывается подвластна «социальности», что есть не что иное, как иллюзия, получившая широкое распространение.

Философскую основу романов социального реализма составляют предпосылки, которые традиционно связывают с именем Гегеля. Это прежде всего вера в разумность исторического процесса и представление о человеке как носителе всеобщих начал и тем самым приобщенным мировой целостности.

Как известно, философия Гегеля подверглась критике в середине столетия со стороны Кьеркегора, ставшего предтечей одного из самых характерных направлений философской мысли XX века — экзистенциализма. Процесс преодоления Гегеля и возникновения экзистенциализма носил общеевропейский характер. Участие в нем приняли русские писатели: Л. Толстой, Достоевский, Чехов.

Наиболее глубокие социальные реалисты — Тургенев и Гончаров — осознавали изъяны философской основы своих романов, но найти ей замену не могли.

Показательно, что самые свои безнадежные, пессимистические взгляды Тургенев выразил в лирических, субъективных повестях — в «Призраках» и «Довольно», где поставил под сомнение то, что составляет главный интерес его романов. «Народность, право, свобода, человечество, искусство. Да, эти слова существуют, и много людей живет ими и для них».

Это понятия, для которых и которыми жили герои романов Тургенева. Нам представляется, что писатель никогда так и не преодолел противоречие между пессимистическими взглядами на жизнь и верой в «социальность». Вера в прогресс, в «право, свободу, человечество» лежит в основе романа, сама структура которого несовместима поэтому с отрицанием ценности жизни. Мысль о трагизме человеческого существования воплотилась в лирических повестях². Соединить два разных начала Тургенев так и не смог.

¹ Гуревич А.М. Динамика реализма. М., 1995. С. 53.

² См.: Матюшенко Л.И. О соотношении жанров повести и романа в творчестве И.С. Тургенева // Проблемы теории и истории литературы. М., 1971. С. 315.

Не только автор «Отцов и детей», но и его герои уже понимают недостаточность веры в прогресс в качестве жизненной основы человека. Причем это противоречие, которое осознал Базаров, обнаружив, что благополучие простого крестьянина, ради которого он живет и работает, на самом деле не нужно ему, было противоречием мирового масштаба. Оно стало знаменем эпохи и легло в основании того поворота мировой философской мысли, в результате которого на первый план вышли проблемы человеческого существования.

Напомним, что с конфликтом личного и общего столкнулся Д.С. Милль, английский философ-позитивист, автор «Утилитарианизма», с его знаменитой формулой цели нравственного человека — достижения «наибольшей суммы общего счастья»¹.

Возможно, что в «Отцах и детях» Тургенев пророчески предсказал идейную судьбу одного из духовных отцов Базарова. Как известно, Милль, задав себе вопрос: действительно ли всеобщее счастье сделает счастливым его самого, искренне ответил: нет, не сделает.

Перечитаем признание Базарова в разговоре с Аркадием:

«Да вот, например, ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, — она такая славная, белая, — вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же поместье, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо. Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет, ну а дальше?»

Подобные сомнения одолевали и Л. Толстого в начале 80-х годов. Это «ну а дальше» — прямо по-толстовски звучит, с его интонацией из «Исповеди»: «Или рассуждая о том, как народ может достигнуть благосостояния, я вдруг говорил себе: “А мне что за дело?”»².

Очевидно, что на самый насущный и глубокий вопрос о смерти Базаров не знает ответа, как не знали его Милль и Л. Толстой начала 80-х годов. Социальные воззрения, столь популярные в XIX веке, и не могли определить отношение человека к своему неизбежному концу. Так выясняется бессосновность «социальности», которая сама нуждается в опоре на иные, метафизические принципы, которые бы привели в согласие лич-

¹ Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 371.

² Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное изд. Т. 23. С. 11.

ное и общее в жизни человека. Казалось бы, побежденный индивидуализм Онегина и Печорина вновь возник: его в дверь, а он в окно.

Разгадку мироощущения Базарова мы в какой-то степени найдем, обратив внимание на его слова, предшествующие процитированным: «Когда я встречу человека, который не спасовал бы перед мною, <...> тогда я изменю свое мнение о себе».

Какая связь между высоким мнением о себе Базарова, смертью и ненавистью к крестьянину, который будет жить в хорошей избе?

Дело в том, что самолюбие и гордость героя носят не только социальный характер, это не просто гордость разночинца, а метафизический. Только высокая социальная значимость обеспечивала ему связь со всеобщим, спасавшим его от удела обыкновенных людей, обреченных на ничтожество, как его родители, которые «заняты и не беспокоятся о собственном ничтожестве, оно им не смердит...». Резковато сказано даже для равнодушного сына, не говоря уже о любящем.

Базаров находит спасение от «ничтожества» в ощущении своего превосходства. Негативное отношение к окружающему социальному миру, в котором нет ничего, что бы заслуживало не только благоговения и восхищения, но даже простого одобрения, и питает гордость «нигилиста». Все отрицать, ни перед чем не преклоняться — это и означает чувствовать свое превосходство и тем самым приобщаться к всеобщему. Конечно, приобщение через отрицание — вещь сомнительная.

Перед лицом вселенной чувствовать свое превосходство довольно затруднительно, поскольку отрицать ее Базаров не мог. Он чувствует свое ничтожество, так как его жизненная установка не выходит за границы понятия превосходства, ничего другого он просто не знает.

Тут и выясняется со всей очевидностью, что цель, придающая смысл жизни Базарова, — не благополучие крестьянина, а удовлетворение самолюбия. Так обнажается внутренняя логика трансформации благодетелей человечества в его палачей, сформулированная Достоевским. Справедливости ради заметим, что подобная гордость неизбежна присуща и консервативно-реакционным убеждениям, обожествляющим и возводящим в абсолют исторически сложившиеся государственные и общественные институты. У них та же гордость, что и у революционеров. Может быть, в этом и состоит секрет, объясняющий ту легкость, с какой революционеры вступают в ряды своих антиподов, но никогда, кажется, не становятся либералами, к примеру.

Самолюбие и гордость прежде всего выдают размышления Базарова о своем месте в универсуме, когда они менее всего уместны.

«Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотное в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которое мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет...»

Как только появляется у героя мысль о вечности, разваливается все его мировоззрение и почва уходит из-под ног. Вместо вечности он выбирает превосходство, которое целиком покоится на временном. Вечное и бесконечное несовместимы со стремлением властвовать в конечной ситуации над конечными существами.

Базаров отчужден от универсума и противостоит ему, находясь с ним в единственно ему доступных отношениях подчинения—превосходства, которые ему свойственны ко всему: к близким, окружающим, искусству, природе, любви, смерти.

Если Базаров чувствует себя ничтожным, то герои Л. Толстого и Достоевского переживают духовный подъем перед лицом всего, что говорит им о вечности. В Базарове, с одной стороны, и Пьере, Андрее, Алеше Карамазове, Зосиме — с другой, воплощены два полярных принципа мироощущения и ориентации человека в мире. Ограниченность «социальности», ее неспособность ответить на конечные вопросы человеческого бытия и потому стать полноценной жизненной философией открылись со всей очевидностью в сцене смерти Базарова.

«Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!». В словах Базарова, с которыми трудно спорить, собственно, заключен приговор нигилизму. Отрицать смерть невозможно, а найти то, что преодолевает ее, герой Тургенева не способен, как и сам автор, видимо.

До самого конца Базаров остается верен социальному воззрению, даже в шаге от смерти продолжает смотреть на себя как на средство решения исторических задач, стоящих перед страной.

«Я нужен России... Нет, видно, не нужен».

Даже перед самым концом для него остается важной собственной социальной значимость.

«А теперь вся задача гиганта — как бы умереть прилично, хотя никому до этого дела нет».

«...хотя никому до этого дела нет» — за мгновение до смерти все же мысль о других и их оценке, в полном соответствии с духом всего романа.

Тоска Базарова по вечности — только эпизод, хотя и очень значительный и симптоматичный, но он, по существу, угрожает целостности романа, поскольку ставит под сомнение принципы, лежащие в основании единства произведения.

Тургенев сам не решил проблемы смерти, для него она была «глухонемой, слепорожденной силой», т.е. абсолютно равнодушной к человеку, просто не замечающей его и ничего ему не говорящей («глухонемая»).

У Л. Толстого же, к примеру, она не немая и говорит человеку, может быть, самое главное в его жизни. Очевидно, однако, что Тургенев осознавал значение экзистенциальных проблем, которое возросло в позднем творчестве писателя, о чем свидетельствуют и «Живые мощи» и особенно «Новь», которая вместе с «Дымом» выделяется из общего ряда тургеневских романов в научной литературе о Тургеневе.

В изображении главного героя «Нови» появляются совершенно новые для автора приемы. Нежданов думает о смерти и выражает свои мысли в по-своему замечательном стихотворении, обретшем самостоятельную жизнь:

Милый друг, когда я буду
Умирать — вот мой приказ
Всех моих писаний груды
Истреби ты в тот же час!

Приведя стихи героя, Тургенев замечает: «Он продекламировал вполголоса свое стихотворение и сам удивился тому, что у него вышло из-под пера».

Анализ подсознательных глубинных чувств и мыслей самим героем, видимо, новая черта для писателя. Интересно то открытие относительно самого себя, которое делает Нежданов: «Этот скептицизм, это равнодушие, это легкомысленное безверие — как согласовалось все это с его принципами?»

«Скептицизм, равнодушие, безверие» — слова, которыми можно охарактеризовать мировоззрение Онегина или Печорина, светских шеголей, «лишних людей», но не революционера. Герой обнаруживает под маской общественного энтузиазма, по сути, пустоту. После длительного пути от разочарования и безверия «лишних людей» герой тургеневского романа приходит к исходной точке, к пункту, с которого начался путь в русском реалистическом романе. Нежданов «занимался одними политическими и социальными вопросами». Такая ограниченность и привела героя к жизненному краху — самоубийству. В действительности вера в «социальность» оказалась тем же безверием, только замаскированным.

Ограниченность, неполноту «социальности», безусловно, сознавал и Гончаров. В «Обрыве» его герой приходит к мысли, очевидно разделяемой автором и подрывающей целостность романа социального реализма.

Райский вступает в спор с бабушкой с целью обратить ее в свою веру в прогресс, будучи убежденным в легкой и быстрой победе. В русском социальном романе немало показано идейных баталий, закончившихся полной и безоговорочной победой одной стороны. Но здесь происходит нечто неожиданное для поборника прогресса. Оказалось, что жизненные убеждения другого невозможно опровергнуть.

Столкнувшись с твердостью своего «противника», Райский как будто произносит:

— Как жизнь-то эластична! — задумчиво произнес Райский. <...>

Я думаю <...> во что хочешь веруй: в божество, в математику или в философию, жизнь поддается всему.

В целом русский роман социального периода был моноцентричен, его основание покоилось на признании одной ценности — прогресса. Но жизнь с общественным развитием все больше открывалась в своей сложности, проявляя удивительное свойство эластичности. Впрочем, не следует забывать, что «Обрыв» был закончен в 1869 году, тогда же появились «Война и мир» — произведение с ярко выраженной полицентричностью: в книге Толстого, по сути, каждый герой представляет особый центр оценивания всего окружающего, да к тому же человек у Толстого способен отказываться от одних ценностей и переходить к другим. Можно сказать, что Гончаров, как и Тургенев, приближался к религиозно-философскому роману, но решительного шага так и не сделал.

Социальному реализму Гончарова, Тургенева, Герцена, Островского, Чернышевского принадлежит совершенно особая, можно сказать, исключительная роль в развитии русского общества и истории страны.

Его философская основа была господствующей в менталитете русского общества XIX и XX веков. Она содержала несколько догм, сформулированных Белинским: зло в обществе, а не в человеке, цель жизни — наслаждение ее благами, следовательно, решение всех проблем — в преобразовании общества.

Эти идеи стали определяющими в умонастроении миллионов, живших и действовавших под их влиянием. Их чисто интеллектуальная недостаточность очевидна. Поражает колос-

сальная диспропорция между исключительной значительностью идей и полным отсутствием обоснования.

Есть чеканная декларация идеологического характера, обладающая статусом непререкаемости, лежащая так глубоко в метафизическом основании эпохи, что идеологические и социально-политические бои шли подчас над ней, никак не затрагивая ее отдельные положения. Никто, к примеру, по существу не осмелился поставить под сомнение тезис об изначальной и абсолютной нравственной чистоте человеческой природы. Один только Достоевский, хотя и непоследовательно, выступил против него.

«Социальность» получила статус, если так можно выразиться, «сверхистины», не ее проверяли на истинность, а по ней определяли, что истинно, а что ложно. Все, что не совпадало, противоречило, не соответствовало ей, объявлялось несомненной ложью и не обсуждалось.

Писатели, критики, литературные персонажи, вообще все люди делились на прогрессивных, передовых, новых и реакционных, отсталых, старых, консервативных или же развитых и неразвитых. Первые воплощали и несли истину и добро, вторые — зло и ложь.

Совсем еще недавно, в советское время, слово *прогрессивный* было определением всякого настоящего писателя. Это было своего рода клеймо — годен к употреблению. Все настоящие писатели — от Гомера до Горького — были прогрессивными и гуманистами.

Романы социального периода русского реализма исходили из идей, принятых большинством русских читателей в качестве абсолютных. Поэтому они легко поддавались общественной рационализации. Общество и писатели говорили на одном языке, что давало возможность адекватного перевода литературного произведения на язык публицистики.

Интерпретация в критике произведений Тургенева, Островского, Гончарова не только, как правило, удовлетворяла авторов, но порой даже раскрывала им то, чего они сами не замечали.

«Может быть, Островскому и действительно не приходило в ум всей идеи насчет Темного царства, но Добролюбов под-сказал хорошо и попал на хорошую почву»¹. Это свидетельство Достоевского особенно ценно, поскольку принадлежит человеку, которого уж никак не отнесешь к сторонникам критика.

¹ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 29. Кн. 1. С. 36.

По мнению Гончарова, «...художник часто сам увидит смысл — с помощью тонкого критического истолкователя, какими, например, были Белинский и Добролюбов»¹. Автор «Обломова» сожалел, что не нашлось критика, который бы связал образы его трех романов в одно целое и увидел, «что именно говорит это целое»². Его вполне устраивал критический анализ «Обломова» Добролюбовым: «Я не остановлюсь долго над “Обломовым”. В свое время его разобрали и значение его было оценено и критикой, особенно в лице Добролюбова»³.

Гончаров прямо как критик сам писал о своих романах, в частности об «Обрыве», разъясняя смысл их образов. И остается только сожалеть, что блестящий анализ образа Волохова не попал в роман.

Конечно, можно привести и примеры иного рода, но и они свидетельствуют о том же.

Тургенев, как известно, был возмущен статьей Чернышевского «Русский человек на randevu». Но конфликт критика и писателя также говорит об особом положении *романов* социального реализма.

В *повести* Тургенева речь шла не о социальной, а о психологической проблеме, для которой исторический контекст был несуществен.

Поэтому публицистическая критика была мимо и не попадала в цель, что, впрочем, мало беспокоило Чернышевского: у него была своя задача.

Но не случайно именно о творчестве Тургенева, Гончарова, Островского написаны знаменитые критические статьи, вошедшие в русскую литературу почти на равных с художественными произведениями: «Луч света в темном царстве», «Что такое обломовщина», «Базар», «Реалисты» и др.

Публицистическая критика Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Писарева снабдила русское общество основными эстетическими категориями и оснастила его соответствующими навыками постижения и толкования художественных литературных произведений. Через призму эстетических понятий, которые были органичны для социального реализма, стали смотреть и на произведения синкретического и на произведения религиозно-философского периода, что привело хотя и к меньшему, но все же искажению сути первых и к совершенному непониманию вторых. Что же касается Чехова и Бунина,

¹ Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1955. С. 70.

² Там же. С. 67.

³ Там же. С. 78.

то с их именами связаны самые большие критические недоразумения.

Смысл «Анны Карениной» был извращен, и еще до сих пор широкая публика убеждена, что Толстой отстаивал в романе идеал свободной любви, которой чинило препятствия лицемерное общество.

Глубокие прозрения Достоевского в «Записках из подполья» и «Братьях Карамазовых» не оказали почти никакого влияния на менталитет русского общества.

Совершенно не была воспринята ни критикой, ни читателями полемика Чехова с принципами мышления социального реализма. Писатель настойчиво изображал людей, думающих по шаблону, сложившемуся под влиянием идей предшествующей литературы, что приводило их к постоянным ошибкам и недоразумениям. Об одном из своих героев Чехов писал: «Литература и сцена так воспитали его...»¹

Идеология «социальности» очень своеобразно проявляется и в современную эпоху, в частности в реакции некоторых сегодняшних исследователей литературы на издержки вульгарного социологизма.

На основании преувеличения роли социального начала в прошлые годы они отказываются обсуждать социальные проблемы (как будто их там нет) сейчас, не замечая при этом, что они ушли от социологизма, но остались с вульгарностью. А ведь негативный смысл выражения *вульгарный социологизм* все же лежит в слове *вульгарный*.

Когда «социальность», обветшав, перестала фактически выполнять свое назначение универсальной, все объясняющей теории, вместе с ней отбросили то, что, по-видимому, было с ней связано: понятие истины в науке о литературе и смысла произведения, чем продемонстрировали необыкновенную живучесть того, что отрицали.

Сейчас на вопрос студенту об идее произведения Достоевского вы рискуете получить в ответ снисходительную усмешку над вашей безнадежной отсталостью. Утешает только, что все-таки попадаешь в одну компанию с Достоевским, постоянно пользовавшегося выражениями: *идея романа, главные мысли романа, провести несколько идей, смысл книги*.

¹ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 14. М., 1949. С. 272.



4.

СМЕРТЬ И ВЛАСТЬ КАК ТАЙНА

Сейчас Чернышевский непопулярен, и его когда-то знаменитый роман, видимо, никто не читает, кроме самого узкого круга специалистов, хотя были времена, когда отряд исследователей писателя был многочислен и шумен. «Что делать?» не входит в список литературы, обязательный даже для абитуриентов, поступающих на гуманитарные факультеты. Очевидно, составители программ полагают, что будущему филологу, историку или философу нет нужды знать роман, с которым по влиянию на русское общество второй половины XIX века не может сравниться ни одно произведение.

Без преувеличения можно сказать, что роман Чернышевского занимал центральное место в литературе 60—70-х годов. «Записки из подполья», «Война и мир», «Бесы», «Братья Карамазовы», «Некуда» в разной степени были полемикой с идеями и настроениями «Что делать?» И для осмысления истории нашей страны в XIX веке Чернышевский не менее нужен, чем Достоевский. «Что делать?» помогает многое понять и в нашей современной жизни, в частности логику выбрасывания писателей из школьных программ. Почему не надо было читать Достоевского? Потому что он вреден, поскольку его идеи ошибочны, т.е. не совпадали с нашими. Чернышевский не нужен сейчас, потому что его идеи устарели и противоречат нашим сегодняшним убеждениям.

В основе таких суждений лежит понимание литературы как пропаганды. Она не служит предметом для размышления и постижения, а представляет собой источник нужных, полезных идей.

Изучая литературу таким образом, мы не узнаем, что же было на самом деле, как проходил литературный процесс, как сталкивались различные точки зрения. Да и зачем нам все эти знания, когда в нашем распоряжении — уже в который раз единственно истинная, непререкаемая идея. Такое понятие истины и неизбежно следующее из нее соответствующее отношение к идеям, мыслям и убеждениям других было свойственно Чернышевскому, как и тем, кто отказывается его изучать сейчас.

Неизмеримо уступая по своим художественным достоинствам таким шедеврам, как «Война и мир» и «Братья Карамазовы», роман о русских нигилистах в борьбе за души и умы читателей одержал несомненную победу.

Чернышевский признавал, что у него «нет ни тени художественного таланта», что он «даже и языком-то» владеет «плохо». Почему же ни Толстой, ни Достоевский не смогли убедить широкую публику в несостоятельности идей романа, приведших несколько поколений русской молодежи в революцию? А ведь они очень старались, и «Что делать?» послужил сильнейшим стимулом для их мысли, потому что они ясно видели слабости, противоречия нового мировоззрения и хорошо представляли последствия, к которым оно может привести.

«Они ниспровергнут храмы и зальют кровью землю», — предсказывал в «Великом инквизиторе» Достоевский, опираясь, в частности, и на «Что делать?». Чернышевский же, видимо, прекрасно сознавал, в чем сила его романа, был совершенно уверен в своей победе и оказался прав.

Силу, которая с лихвой компенсирует недостаток литературного таланта и окажется непобедимой для его противников, он видел в истинности идей романа: «Истина — хорошая вещь: она вознаграждает недостатки писателя, который служит ей».

Какой же истине служил Чернышевский, каков его ответ на извечный вопрос: «Что есть истина?»

Самое, пожалуй, главное и удивительное, что в понятии служения у Чернышевского совершенно, абсолютно отсутствует поиск, искание истины. Истина, уже готовая, законченная, содержится в книгах, которые достаточно прочитать, чтобы обрести ее. Так и происходит в романе и с Верой Павловной, и с Рахметовым. Они сразу становятся обладателями истины во всей ее полноте, без сомнений и горьких разочарований, без мук и радости исканий. Служить истине у Чернышевского означает следовать на практике определенным идеям и пропагандировать их, но не думать и, конечно, не развивать их и не обсуждать самое главное — истинны ли они. Ни сам Чернышевский, ни его герои, ни их последователи никогда не были движимы любовью к истине. И не случайно, а вполне закономерно у нас потихоньку, незаметно исчезло понятие истины во многих областях науки и жизни.

Замечательно точно и глубоко сказал о непреодолимой мощи идеи прогресса в качестве общественного фетиша В. Розанов. В том, что «гимназист VIII класса говорит гимназистке VI: «— Знаешь, Маня, когда устроится республика и все такое, вишни будут расцветать уже не в мае, а в октябре, и потом еще

раз в феврале. Самый климат изменится. Мы все изменим. Наука». Он справедливо видел «такие же последствия мировых причин, как вот, например, в географии поднятие дна Балтийского моря»¹. Когда сейчас слышишь об ответственности русской литературы и отдельных писателей за революцию, концлагеря, за разрушение церквей, невольно думаешь: «Какая жалость, что вместо простаков-писателей не жили тогда теперешние всеведущие мудрецы-критики: уж они бы не допустили поднятия дна Балтийского моря».

Идеал всеобщего счастья, или, в более трезвой формулировке: максимально возможное счастье максимального числа людей, вошел в сознание миллионов и стал силой, вполне сопоставимой с мощью стихийных природных процессов глобального масштаба по последствиям, к которым он привел человечество.

Роман Чернышевского замечателен той наивностью, откровенностью и чистотой, с какими в нем отразились фундаментальные идеи и установки, сформировавшие понимание вещей и поведение современного человека. До сих пор еще очень многими они воспринимаются как нечто само собой разумеющееся, т.е. совершенно достоверное, что не может быть подвергнуто анализу и критике. На самом же деле нет само собой разумеющихся идей. Они рождаются, живут и умирают и нередко снова возрождаются. И проследить их возникновение и развитие — значит обнаружить их человеческое происхождение, их сильные и слабые стороны, демистифицировать их и освободиться от них. В будущем «все люди будут прекрасны телом и чисты сердцем», «для всех вечные весна и лето, вечная радость». То, что для всякого разумного человека совершенно и очевидно неосуществимые мечты, для Чернышевского и его героев — несомненное и скорое будущее. Ведь только подумать: «вечная радость» для всех и «все чисты сердцем». Насколько же целые поколения, воспитанные на этих заведомо ложных ожиданиях, были не готовы к реальной жизни в реальном, жестоким мире! Рассчитывая на «золотой век», они попали даже не в «железный», как именовался XIX, а в такой, в сравнении с которым «железный» представляется почти идиллически счастливым.

«Будет время, когда все потребности природы каждого человека будут удовлетворены вполне», — мимоходом замечает один из героев Чернышевского. И не случайно именно так, поскольку обсуждать здесь нечего. Проблем: каковы потребности человека? и возможно ли их полное удовлетворение? — просто

¹ *Розанов В.В.* Когда начальство ушло. СПб., 1910. С. 329, 342.

не существовало, что, разумеется, и позволяло верить в достижение цели. Задача представлялась легко осуществимой: ошастливать людей совсем просто, требуется только просветить их. Большинство из них сразу перестанут быть злыми и приносить ближним страдания. «Ведь они были злыми только потому, что им вредно было быть добрыми, а ведь они знают, что добро лучше зла, они полюбят его, когда можно будет любить его без вреда». В перспективе же — полное уничтожение зла и страданий. И оно началось уже сейчас, уверяет Чернышевский и дает даже практические советы, каким образом можно достичь столь грандиозной цели, высчитывая с точностью до копейки преимущества новых форм жизни. Итак, какой же путь ведет человека к тотальной победе над мировым злом? «Силу» доводов и «глубину» мысли оценить нетрудно, трудно понять, как люди могли верить в подобное. «Приведу тебе самый мелочный пример, но который применяется ко всему в этом отношении. Если не иметь дождевого зонтика, это значит много терять от порчи платья дождем». И далее на половине страницы подробно высчитывается выгода совместной жизни для девушек-швей: они «покупают вместо 25 зонтиков всего 5, так как они живут вместе; каждая выходит из дому, только когда ей удобно, поэтому не бывает так, чтобы в дурную погоду многие выходили из дому». Итак, понять, как можно сделать всех людей счастливыми, так же просто, как усвоить выгоду покупки 5 зонтов вместо 25. А легкость осуществления проекта не уступает его доходчивости. Все просто и вместе с тем совершенно несомненно, как дважды два — четыре. Пристрастие Чернышевского к арифметике далеко не случайно. Несомненность, очевидность, полнейшая достоверность и абсолютная необходимость — эти свойства арифметических истин переносятся на философские положения, которые относятся к самым существенным проблемам: природа человека; зло и добро; будущее устройство общества. Что дает такое наделение философских идей статусом арифметической достоверности? Очень много. С ними нельзя спорить. И никогда ни Чернышевский, ни его последователи не снисходили до настоящей полемики со своими оппонентами. Разумеется, не «арифметика», хотя и она сыграла свою роль, убеждала читателей романа в правоте его идей, а тот новый идеал удовлетворения всех потребностей человека через прогресс, который пришел на смену старому христианскому идеалу. Вера в потустороннюю, вечную жизнь потеряла свою убедительность и власть над душой современного человека, отказавшегося от проблематичной вечности ради наслаждения и радостей земной, временной жизни. Читатели находили

в романе то, что уже было в их душах, они получали подтверждение правоты своих чаяний и надежд, они слышали то, что хотели услышать. Новый идеал, который привел в конце концов к разрушению старых форм жизни, был выдвинут не революционерами, а теми, кто стал их жертвой: «богатыми и образованными» классами, по выражению Л. Толстого.

Религия была разрушена не расчетливыми «нигилистами», дальновидно планировавшими, лишив человека веры в Бога, сделать его безнравственным и потому способным на любое преступление, как это пытался иногда доказать Достоевский, а высшими классами, первыми потерявшими веру. Их идеал — жизнь как удовольствие — был несовместим с христианским вероучением. Люди отказались от Бога ради наслаждения земной жизнью.

Вместо Бога непререкаемым авторитетом стала наука, на нее парадоксальным образом были перенесены некоторые функции и атрибуты религии. Вера в прогресс пришла на смену религии, стала псевдорелигией, опиравшейся на авторитет науки. Благодаря успехам физики, химии, биологии наука приобрела ту власть, которая была использована идеологами для утверждения социальных догм. Все, что говорилось от имени науки, воспринималось как несомненная истина, любая критика которой отвергалась с порога без выслушивания доводов, так, будто речь шла не о научной, а о религиозной истине откровения. Совершенно не случайно Рахметов, укоряя Веру Павловну, оставившую без присмотра мастерскую, использует религиозные понятия. Вообще логика рассуждения Рахметова знаменательна:

«Теперь, я не говорю уже о том, что вы разрушили благосостояние 50 человек, — что значит 50 человек! — вы вредили делу человечества, изменяли делу прогресса. Это, Вера Павловна, то, что на церковном языке называется грехом против духа святого, — грехом, о котором говорится, что всякий другой грех может быть отпущен человеку, но этот — никак, никогда».

Какие знакомые слова: «что значит 50 человек!» перед благом всего человечества. И вот как в сознание входит убеждение, что грех против духа святого новой «религии» — религии-прогресса — не прощается никак и никогда. Вот сейчас мы имеем возможность увидеть самый исток фанатизма Нового времени, принесшего человечеству неисчислимы страдания. Перед нами новое, совершенно необычное духовное образование, представляющее собой смешение псевдорелигиозных и псевдонаучных элементов, враждебное одновременно и науке и религии. Ведь не надо упускать из виду, что духовные наследники «нигилизма» разрушали не только религию и церкви, но

оставили свой страшный след и в науке. И когда они громили генетику, то поступали в полном согласии с духом и сущностью своей «религии», а не вопреки ей. Намного опережая время, Достоевский разглядел сущность этого духовного мутанта. Но его предупреждение осталось без ответа, да и сейчас оно не получило должного отклика. Достоевский назвал явление, о котором у нас идет речь, «полунаука». «Полунаука, самый страшный бич человечества, хуже мора, голода и войны, неизвестный до нынешнего столетия. Полунаука — это деспот, каких еще не приходило до сих пор никогда. Деспот, имеющий своих жрецов и рабов, деспот, перед которым все преклонилось с любовью и с суеверием, до сих пор невысказанным, пред которым трепещет даже сама наука и постыдно потакает ему». Правоту слов героя «Бесов» подтвердило время. И опять тот же вопрос: почему общество оказалось совершенно глухо к пророчеству писателя? Почему даже сейчас мысль его не проникла в наше сознание? Ну как здесь не вспомнить одного современного критика, заверявшего совсем недавно, что мы уже хорошо знаем и понимаем все, что сказали Толстой и Достоевский, и весь вопрос только в том, как они это сделали.

Если бы мы действительно верили в то, что мы говорим о Достоевском — «гениальный», «великий» и т.д., то мы не могли бы не отнестись серьезно к таким его словам: «деспот, каких еще не приходило до сих пор никогда», «самый страшный бич человечества». Тем более что такой деспот явился уже буквально, метафора распалась и утратила свое переносное значение. И конечно, не случайно слова Достоевского о духовном феномене XIX века так органично и точно подходят к конкретному лицу XX века. Сначала идея — потом историческая действительность, сначала складываются новые духовные предпосылки — затем осуществление проекта. У нас есть совсем небольшая (в сравнении с тем, что должна быть) литература о Сталине. В ней немало говорится о хитрости и коварстве генсека, его таланте интригана, его прозорливом понимании роли бюрократического партийного аппарата и т.д. Но остается в стороне, на наш взгляд, главный вопрос: что сделало возможным обожествление одного человека? В чем своеобразие одного из самых страшных деспотов в истории человечества? Ответ на второй вопрос можно сформулировать, пользуясь определением Достоевского. Это был деспот, «перед которым все преклонилось с любовью и суеверием, до сих пор невысказанным». Видимо, та необыкновенная любовь, которой пользовался у народа товарищ Сталин, была особенной *чертой, отличающей* его от всех предшественников. Предпосылки, сделавшие такое по-

клонение возможным, хорошо видны в романе Чернышевского. Самое первое и необходимое условие появления человека-бога в XX веке — это допущение возможности существования людей, обладающих всезнанием. Как только в сознание многих проникло убеждение, что можно уничтожить мировое зло и создать для человечества абсолютно счастливую жизнь и что есть «особенные» люди, благодаря которым цель будет достигнута, такая возможность возникла.

Сейчас беспримерная мудрость вождя, не ведающего неразрешимых проблем, в лучшем случае удостоивается иронической усмешки, а большей частью и не вспоминается. Между тем вера значительной части людей, живших в цивилизованных странах и достигших немалых успехов в науке и образовании, в способность Сталина разбираться и в военном деле, и в искусстве, и в сельском хозяйстве, и в экономике, и в языкознании, и т.д. является поразительным феноменом и заслуживает тщательного изучения. Давайте называть вещи своими именами — перед нами явление коллективного безумия. Несколько огрубляя проблему, можно сказать: не в Сталине дело, а в нас самих, в нашей способности верить в фантастические способности одного человека, которых у него не было и быть не могло.

Не то удивительно и страшно, что Жданов учил Шостаковича писать музыку, а то, что большинство даже не усомнилось в его праве судить о деле, в котором он ничего не понимал и не мог понимать. Конечно, печально, что секретарь райкома еще совсем недавно наставлял крестьян, как, когда и что им надо выращивать на земле (и это происходило в XX веке!), но еще печальней, что общество относилось к этому как к вполне нормальному явлению, а сейчас просто забыло о своей причастности к абсурду, превосходящему суеверия Средневековья.

Духовная атмосфера, позволяющая существовать удивительным нелепостям в жизни нашего общества, явилась, однако, не вдруг, не по распоряжению какого-либо начальника или вождя, а сложилась постепенно, под влиянием идей, имеющих самый благородный и гуманный облик. Кажется, именно Чернышевский посеял семена веры в «необыкновенных» людей, способствовал распространению идей вождизма у нас в стране. «Особенных» людей мало, «но ими расцветает жизнь всех; без них она заглохла бы, прокисла бы; мало их, но они дают всем людям дышать, без них люди задохнулись бы», т.е. счастье обыкновенных людей не в их собственных руках, они обязаны своим благополучием, всем, чего они достигли в жизни, не себе самим, а «необыкновенным» людям-революционерам.

В романе Чернышевского великая роль «необыкновенных» людей в создании всечеловеческого счастья основывалась и на их исключительных личных свойствах, продемонстрированных Рахметовым, и на обладании ими истиной — совершенно достоверной и бесспорной, «научной» истиной.

Главная черта, делавшая людей «необыкновенными», состояла в отсутствии у них личных интересов, они жили только общими целями и бескорыстно отдавали себя делу чужого счастья. Итак, вот две составляющие мифа, одна фантастичней другой: претензия «новых» людей на научность своей теории была столь же обосновательна, сколь деятельность человека, не имеющего личного интереса.

Чернышевский, рекомендуя свою теорию, ничего не говорит ни о границах ее применения, ни о возможности ошибок. Лопухов, размышляя о поведении Кирсанова, разумеется, без труда разгадывает все его хитрости. Автор с удовольствием констатирует: «А подумать внимательно о факте и понять его причины — это почти одно и то же для человека с тем образом мыслей, какой был у Лопухова».

«Лопухов находил, что его теория дает безошибочные средства к анализу движений человеческого сердца. И я, — пишет Чернышевский, — признаюсь, согласен с ним в этом; в те долгие годы, как я считаю ее за истину, она ни разу не ввела меня в ошибку и ни разу не отказалась легко открыть мне правду, как бы глубоко ни была затаена правда какого-нибудь человеческого дела».

Итак, если вы разделяете образ мыслей Лопухова, то для вас нет тайн в поведении человека. Поистине мощь теории безгранична. Толстой и Достоевский говорили о бесконечной сложности человека, о неизбежности ошибок для каждого смертного, о принципиальной невозможности исчерпывающе постичь человеческую природу, а Чернышевский не только не отвечает им, но, кажется, не считает нужным даже прислушаться к их словам. Вся многовековая культура человеческой мысли, все сомнения и многочисленные аргументы и контраргументы отбрасываются как ненужный хлам. Всякая философия пытается утвердить свою правоту в полемике, тем самым признавая вклад в общее дело поиска истины и своих оппонентов. Чернышевский же совершенно не принимает всерьез мыслителей и писателей, с ним не согласных. Его мысль не диалогична. Оно и понятно: если ты владеешь безошибочной теорией, то какое имеют значение все другие теории и их создатели? Толстой под впечатлением от писем Чернышевского заметил в дневнике:

«Очень поучительна его развязность грубых осуждений людей, думающих не так, как он»¹.

Что же именно «поучительного» нашел Толстой в оценках собрата по перу? Таких, к примеру, как отзывы Чернышевского о А. Фете и Н. Лобачевском (ставших широко известными благодаря роману В. Набокова «Дар»). Первый, по мнению автора «Что делать?», — «идиот, каких мало на свете», а второй — «круглый дурак». Поучительно, как умный и многознающий человек впадает в глубокое невежество не потому, конечно, что не в силах по достоинству оценить вклад в истинную науку великого математика, а потому, что не понимает своих возможностей.

Думается, что безграничная самоуверенность одного из признанных теоретиков русской революции объясняется не только и не столько его личными, субъективными качествами, но главным образом его гносеологией, перешедшей в главных чертах к советским людям. Как известно, в основании тоталитаризма лежит теория познания, признающая какую-либо идею или учение абсолютной истиной.

С легкой руки Тургенева у нас укрепился взгляд на нигилистов как на скептиков, все отрицающих. Это недоразумение. Нигилисты были не скептиками, а фанатиками, верившими в свою правоту неколебимо.

Чернышевский говорил, что истина проста и очевидна, доступна каждому, и каждого, кто ее примет, она сделает счастливым. В силу таких качеств учения у него не может быть оппонентов, у разума нет серьезных аргументов против. Кто же все-таки не соглашается с учением?

«Защитники мрака и зла», — отвечает Чернышевский. Только люди, причастные к абсолютному злу, могут не разделять «святые принципы». Но для науки нет ничего святого, не подлежащего критике, — таков ее принцип. Там, где есть «святые принципы», там нет науки. Учение «новых людей» носит только как бы научный характер. Присваивая себе научную достоверность, оно не признает права на научную критику, объявляя всякого несогласного врагом человечества. Более сложные варианты: 1) оппонент не злонамерен, а ошибается; 2) оппонент частично прав; 3) несколько разных теорий в равной степени справедливы, — просто-напросто не допускаются.

Чернышевский многократно и настойчиво рекомендует свою теорию как несомненную и доступную каждому. И если бы так оно и было, то очевидно, что сторонники учения всегда

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное изд. Т. 58. С. 59.

были бы единодушны. Но, как ни странно, противореча заявлениям автора, герои «Что делать?», владеющие «безошибочным» учением, были во многом не согласны друг с другом. Чернышевский несколько раз говорит о любопытных спорах между носителями истины. У них была любимая и совершенно необычная игра, подобную которой мы вряд ли найдем у какого-либо другого писателя. На наш взгляд, в ней есть особая примета Нового времени. На пикнике (среди прочих невинных развлечений, как то игра в горелки, танцы) молодые люди увлекались спором, состоящим в том, что его участники «отыскивали друг в друге неконсеквентности, модерантизм, буржуазность, — это были взаимные опорочиванья: но, в частности, у каждого отыскивался и особенный грех. У одного студента — романтизм, у Дмитрия Сергеевича — схематистика, у другого студента — ригоризм: разумеется, постороннему человеку трудно выдержать такие разыскивания дольше пяти минут...».

После бегства одного спорщика его заменил офицер, «и пошла потеха пуше прежней до самого чаю. И офицер, жестче, чем романтик, обличая ригориста и схематиста, сам был уличаем в огюст-конттизме».

Русская литература, как известно, богата идейными спорами героев, но ни у Тургенева, ни у Толстого и Достоевского, ни у Лескова, ни у Гончарова *таких* споров, каким со страстью предавались «нигилисты», нет. Прежде всего, они не выясняют, в чем истина, не ищут ее, а только решают, кто в истине, а кто и каким образом отклонился от нее, при этом предполагается, что истина уже найдена и она не подвержена никаким сомнениям. Далее возникает ряд вопросов. Почему так интересно опорочивать друг друга? Почему быть романтиком или огюст-конттистом грех? Понятие греха заимствовано из христианской религии, где смысл его ясен и очевиден для всех. Понятно, к примеру, почему убивать — грех. Но почему быть убежденным в истинности философии Конта — грех, понять трудно. Здесь мы имеем дело с идеологическим грехом — совершенно новым и особым понятием, бессознательно усвоенным миллионами, для которых стало понятным и вполне законным наказание за инакомыслие, за отклонение от правильной идеи. Но кто и как определяет правильность идеи? Очевидно, что эта процедура не имеет научного, интеллектуального характера. Думаю, не будет искажением ее сути, если уподобить ее борьбе, в которой побеждает сильнейший. Не случайно, что в романе сразу после идеологической схватки ее участники занялись борьбой в прямом значении слова.

Современному человеку философские проблемы кажутся далекими от жизни, не имеющими к ней никакого отношения. Богословские споры о том, почему в мире есть зло, как Бог допустил зло и т.д., представляются бесконечно устаревшими и скучными.

Но то изменение в понимании зла, что произошло в Новое время и пришло на смену христианскому, сыграло не последнюю роль в трагических событиях XX века. Соединение двух идей в массовом сознании советского человека определило режим наибольшего благоприятствования для массовых репрессий: это вера в существование всезнающих людей и убеждение в чистоте и совершенной безгрешности человеческой природы. Опять, в который раз, мы сталкиваемся с грубым упрощением — родовой чертой утопического мышления, свойственной Чернышевскому чуть ли не в предельной степени. Человек по природе чист, добр, а все зло происходит от неправильно, неразумно, несправедливо устроенного общества. Откуда же могло взяться зло в людях, посвятивших себя борьбе за справедливо устроенный мир? В них оно отсутствует абсолютно. Истина эта казалась тем более достоверной, что ее удостоверяла сама «наука» в борьбе с религией, утверждавшей греховность человеческой природы. Иногда кажется парадоксом, что люди, бескорыстно служившие человечеству, представлявшиеся святыми, оказывались подчас обыкновенными злодеями, уголовниками. Но их таковыми делал сам акт возведения в ранг святого, отменявший, снимавший всякое внутреннее сопротивление человека его порокам, злым умыслам и поступкам и исключавший возможность критики и осуждения извне.

И понятно, почему советская пропаганда с такой энергией набрасывалась на всякого осмелившегося поставить под сомнение стерильную нравственную чистоту человеческой природы, действуя по извращенной, примитивной, но эффективной логике: тот, кто говорит о зле, грехе, темных началах человека, обладает ими сам.

Зло и добро предстали в предельно идеологизированной форме благодаря исходной идее о чисто историческом происхождении зла, а потому и временном его существовании на земле. Любое зло воспринималось и трактовалось как исключительно принадлежащее враждебной нам системе. Мы уже начали бездумно и непростительно забывать, что совсем еще недавно любые преступления и пороки считались у нас пережитками капитализма — положение, отменяющее все нравственные проблемы и вопросы. Стоит здесь напомнить, что в советское время

в течение нескольких десятилетий, кажется, до начала 60-х годов, у нас вообще не появлялись работы по этике.

Чернышевский принадлежал к тем, кто в России положил начало процессу снятия всех этических проблем, но он жил в эпоху, когда нравственность сохраняла свой авторитет, и потому сделал попытку создать новую нравственность — нравственность без Бога. Разумеется, подлинной, серьезной нужды в ней не было, и потому она получилась у Чернышевского противоречивой, неясной и, в сущности, саму себя отменяющей. Вместо Божественного авторитета, освящавшего самые простые заповеди, понятные любому человеку: не укради, не убий и т.д., Чернышевский хотел утвердить нравственный закон на разуме, чего требовал дух времени, преклонявшегося перед наукой. Прежде всего он подвергает критике благородные, возвышенные идеалы как не имеющие серьезного значения. «То, что называется возвышенными чувствами, идеальными стремлениями, — все это в общем ходе жизни совершенно ничтожно перед стремлением каждого к своей пользе...»

Героиня «Что делать?», житейски опытная женщина, трезво смотрит на вещи, полагая, что «люди делятся на два разряда — дураков и плутов: кто не дурак, тот плут, непременно плут <...>, а не плутом может быть только дурак». Собственно дураками Марья Алексеевна называет всех, кто искренне верит в высшие человеческие чувства, возвышенные идеалы, которые на самом деле служат только средством обмана людей. Автор, очевидно, согласный с героиней, подкупает читателя трезвостью суждений, завоевывает его доверие, с тем чтобы потом злоупотребить им: от доверия совсем недалеко до веры. Как точно заметил Чернышевский, почти всем людям свойственно смешение «безумия с умом». И сам писатель явно не избежал его: в теории он убедительно осудил «возвышенные чувства и идеалы», а в объяснении поведения героев романа обойтись без них не сумел, сначала высмеял идеализм, а затем сам впал в самый выпендренный, оторванный от земли идеализм.

В оправдание своего аскетизма Рахметов проповедовал: «Мы требуем для людей полного наслаждения жизнью, — мы должны своей жизнью свидетельствовать, что мы требуем этого не для удовлетворения своим личным страстям, не для себя лично, а для человека вообще, что мы говорим только по принципу, а не по пристрастию, по убеждению, а не по личной надобности». «Мне легче исполнять мою обязанность, когда не замечают, что мне самому хотелось бы не только исполнять мою обязанность, но и радоваться жизнью». Итак, Рахметов отказывается от жизненных удовольствий не из личной выгоды,

а по принципу. Но человек всегда поступает из личного интереса — Чернышевский убедил нас в этом. Причем «интерес» или «выгода» понимается писателем предельно широко: их преследует человек и низменных потребностей, и самых возвышенных. Чернышевский без конца повторяет, в сущности, совершенно тривиальную мысль о личной заинтересованности человека во всех его действиях, но ничего не говорит о существовании различных выгод. Остается неясным, в чем состоит «выгода» революционеров, посвящающих свою жизнь общим целям. Как только речь заходит о мотивах деятельности «новых» людей, в ход идут зло высмеянные самим же автором понятия: «порядочные люди», «добро в природе человека», «благородство» и т.д. А реальные, действительные свойства человека остаются в забвении, по верному слову Достоевского, «самая главная выгода пропускается», не принимается в расчет «свободное хотенье», которое «во всяком случае сохраняет нам самое главное и самое дорогое, то есть нашу личность и нашу индивидуальность».

Для Чернышевского и его героев проблемы самоутверждения личности фактически не существует. Это тем более странно, что писатель живет в век, когда, по всеобщему признанию, происходит усиление личностного самосознания.

Устами Рахметова в романе провозглашен идеал — «удовлетворение всех человеческих потребностей». Какие эти «все», нетрудно установить, обратившись к картине идеального общества, изображенного в сне Веры Павловны, там даже труд является простым средством приготовления человеком себя к наслаждению жизнью. Представление о человеческом счастье, реализованное в утопии Чернышевского и всерьез предлагаемое им как высшее, было оценено Достоевским в «Легенде о Великом инквизиторе» как «младенческое», как «тихое смиренное счастье <...> слабосильных существ...». Просто невозможно представить себе в раю Чернышевского даже его собственных героев — таких сильных, ни перед чем не склоняющихся людей, как Лопухов, Кирсанов и особенно Рахметов. Нет, такие люди не удовлетворяются «младенческим» счастьем.

В «Записках из подполья», представляющих собой полемику со «Что делать?», Достоевский очертил, указав крайние варианты, весь спектр форм утверждения личности — от высшей, состоящей в добровольной жертве собой, до неистребимой и никогда не находящей удовлетворения воли к власти. Понятие «жертвы» Чернышевский высмеял, назвав ее абсурдом, а о воле к власти не обмолвился ни словом. Не только автор знаменитого русского романа молчит о той человеческой страсти,

что стала в центр философских размышлений о природе человека с конца XIX века и не принимая во внимание которую, трудно что-нибудь понять в век концентрационных лагерей. Но и все другие устроители хрустальных дворцов молчат о ней. Они могут различаться чем угодно, но в этом поразительно единодушны: и наивный утопист Т. Мор, и ученый-экономист К. Маркс, и реальный политик Ленин. Маркс предсказывал упразднение государства, его ученик Ленин обещал последней кухарке доставить удовольствие поручить государственной машиной. Но мечты первого, теоретические рекомендации второго и реальная политика третьего привели к созданию тоталитарного государства, где, по сути, ни общество, ни личность ничего не значили.

И вот парадокс: громогласные обещания удовлетворить все человеческие потребности, конечно, оказались ложью, но то, о чем умолчал Чернышевский, получило, может быть, наивысшее удовлетворение за всю историю человечества.

На наш взгляд, между умолчанием о воле к власти и ее буйным, уродливым разрастанием в стране победившего социализма есть прямая зависимость. Оказавшись вне личного и общественного сознания, а значит, и без контроля и сдерживающих противостояний, воля к власти, став тайной и высшей жизненной ценностью, захватила и подчинила себе все. Власть зорко и бдительно следила, чтобы все получали блага только из ее рук, чтобы кто-нибудь не стал независим — этот самый страшный грех не прощался никому и никогда. Абсурдность в действиях власти была излюбленной темой разговоров интеллигенции. Зачем сеять кукурузу на севере? Зачем строить гигантские каналы? Зачем собирать весь урожай, если большая его часть пропадает?

Конечно, если предполагать, что цель власти — благосостояние и процветание народа, то действия власти абсурдны, но если признать, что цель власти — власть, то все встанет на свои места и откроется последовательность и логика там, где раньше виделась одна бессмыслица. Недаром еще не так давно советским людям с помощью умолчания внушалась мысль, что власть сама по себе не имеет никакой цены, что она только средство. Молчаливо предполагалось, что просто не существует никакой проблемы власти как ценности, как блага: говорить не о чем, поскольку нет предмета. И не говорили. Даже тривиальная мысль о развращающем действии власти на ее носителей была вне кругозора советского человека. Традиция, заложенная социалистами-утопистами, в том числе и Чернышев-

ским, жила и развивалась, превратившись в настоящий заговор молчания вокруг, может быть, решающей проблемы времени.

«Что делать?», несмотря на то что от его автора ускользнула проблема соотношения и противоречия двух человеческих потребностей — материального благополучия и самоутверждения своего «я», — выводит нас на нее. Чернышевскому не удалось объяснить личный стимул в действиях революционеров буржуазной теорией разумного эгоизма, которая годится для торговца, предпринимателя, банкира, организатора швейной мастерской: обогащаясь, они приносят пользу другим, но к революционеру эта теория не приложима. На Западе в целом восторжествовал разумный эгоизм, что привело к появлению общества потребления. В России господствующим стало революционное сознание, для которого высшей тайной ценностью является власть. Господство основывается на материальной зависимости, и потому власть держит своих подданных в бедности. Увеличение благосостояния населения уменьшает степень власти. Мировоззрение, ставшее фундаментом для советской идеологии, было всесторонне исследовано с глубиной, превосходящей всю сегодняшнюю критику, современниками Чернышевского — Толстым и Достоевским. Последний постоянно указывал на волю к власти как на главный стимул действия революционеров.

Поскольку проектировщик в своих рекомендациях будущего устройства человеческого общества игнорировал реальные свойства человека, то неудивительно, что здание, спланированное с такими явными просчетами, оказалось совсем иным, нежели было обещано. Некоторые черты «новых» людей из романа как-то странно-извращенно отразились в реальной действительности возникшего общества. У Рахметова был продуманный принцип выбора пищи, по которому определялось, что, где и когда можно или нельзя было есть.

«Причина различия была основательна: то, что ест, хотя по временам, простой народ, и я могу есть при случае. Того, что никогда не доступно простым людям, и я не должен есть! Это нужно мне для того, чтобы хоть несколько чувствовать, насколько стеснена их жизнь сравнительно с моею».

Последователи «необыкновенного» человека, руководившие построением «справедливого» общества, ели, наоборот, как раз то, что недоступно было обыкновенным людям. Причем недоступно почти абсолютно, поскольку не продавалось, а распределялось в соответствии с заслугами перед народом, в частности в деле обеспечения его продуктами.

Возник ли этот извращенный мир в силу отклонения от идеи, самой по себе прекрасной, в чем еще до сих пор нас

пытаются убедить? Да в том-то все и дело, что мы получили систему и общество в полном соответствии с проектом, со всеми его просчетами, иллюзиями и ложью, ведь идеалом Чернышевский провозгласил полное удовлетворение всех потребностей, и совершенно закономерно, что в новом, уже «справедливом» мире самые лучшие и достойные достигли идеала.

До какой степени Чернышевский сознавал, что он говорит неправду о человеке, мы не беремся решать. Но с откровенностью, уже невозможной для его последователей, он писал: «...я знаю, что для огромного большинства людей... счастье должно иметь идиллический характер». Может быть, в понимании того, что «большинству нужна идиллия», т.е. ложь, Чернышевский превосходил своих гениальных оппонентов, что и позволило ему добиться максимального успеха с минимальными средствами.

Среди множества определений жанровой природы «Что делать?» на первом месте по праву должна стоять идиллия. Но ведь книга Чернышевского была написана не для развлечения почтенной публики, она предназначена для обнародования учения, должно обеспечить создание нового человека и нового общества. И вот перед нами, кажется, уникальное явление в мировой истории, когда мировоззрение, претендующее на всенародность, даже всечеловечность, находит свое выражение не в трагедии, как у древних греков или Шекспира, и не в эпосе, а в идиллии — жанре, исключаящем все страшное, тягостное, темное в человеческом существовании, прежде всего страдания и смерть. Уже здесь со всей очевидностью становится ясным, каким образом человечество получит счастье, обещанное учением.

Все религии преодолевали смерть, а Чернышевский просто игнорирует ее как нечто не заслуживающее внимания. Известно, что роман «Что делать?» имеет подзаголовок: «Из рассказов о новых людях». Можно назвать точный и конкретный признак «нового человека». Он состоит в новом отношении к смерти: последняя выбрасывается из сознания. Забыть о неизбежности смерти, уйти от страданий, получить максимальное удовольствие от жизни — вот умонастроение, охватившее миллионы людей, в конечном счете почти во всем современном мире¹. Разумеется, оно «придуманно» не Чернышевским — вряд ли вообще возможно найти его творца. Но в системе воззрений автора «Что делать?» новое понимание жизни как жизни без смерти занимало ключевое положение, без которого нечего было делать.

¹ *Арьес Филипп*. Человек перед лицом смерти. М., 1992.

Если принять точку зрения, согласно которой история совершается по злему умыслу и коварным планам отдельных лиц, то придется признать, что, лишив человека сознания смерти, «злодеи» поступили дьявольски хитро и расчетливо. Чтобы хоть в какой-то мере оценить глобальность происшедшего переворота, без всякого преувеличения подобного коперниковскому, нужно вспомнить о столь исключительном значении, какое имела смерть в религиозные эпохи у всех народов, и прежде всего у христиан.

Назвать отношение к смерти краеугольным камнем религии, пожалуй, будет недостаточно. Вся христианская духовность просто исчезает, испаряется вместе с отказом помнить и думать о смерти, поскольку эта духовность есть не что иное, как противоборство с ней. Религия есть борьба и победа над смертью.

Атеистическое мировоззрение просветительского толка, пропагандируемое в «Что делать?», хотя и клянется именем науки и возвещает о своей научности, в действительности же нарушает элементарный принцип и науки и здравого смысла — не считается с самой доподлинной реальностью, не принимая во внимание фундаментальное свойство человека — смертность. Неудивительно, что оно дало плоды совсем иные, нежели ожидалось. Ложь была заложена в философию «нового человека» с самого начала. И сразу же, а вовсе не сейчас, она была обличена.

В последнее время стало модным ругать рационализм. Это считается хорошим тоном и служит своего рода визитной карточкой человека на уровне современных понятий.

Но если Чернышевский рационалист, тогда кто же иррационалист?

По-моему, ближе к истине был Толстой, определивший в «Смерти Ивана Ильича» жизневоззрение «новых людей» как проявление сумасшествия. В знаменитой повести он изобразил ту жизнь, которая становится неотвратимой судьбой человека, не считающегося с неизбежностью смерти. Жизнь Ивана Ильича была «самой ужасной» вовсе не потому, что строилась разумно, а как раз наоборот, потому что она была неразумна. Иван Ильич со своим твердым убеждением, что смерть есть приключение, могущее произойти с кем угодно, но только не с ним, — из семьи «новых людей», родной брат героев-нигилистов из романа «Что делать?»



5.

ЧЕЛОВЕК БЕЗ СВОЙСТВ

Философско-религиозный период русского реализма открывает повесть Достоевского «Записки из подполья». В ней писатель представил свой образ «нового» человека, вступив в полемику с Чернышевским и его знаменитым романом «Что делать?». В мировой литературе такого героя до Достоевского не было, он вывел совершенно невиданный ранее образ. В отличие от всех литературных героев эпических и драматических произведений герой «Записок из подполья» не имеет характера, он человек без свойств, в чем и состоят его суть, своеобразие и проблема.

Повесть имеет сложное построение, множество тем, образующих причудливый рисунок движения и развития. Но в ней есть стержень логически строго последовательного развития основных идей.

В первой главе после парадоксальных, вызывающих признаний, отрицающих одно другое («Я был злой чиновник...», «Это я наврал про себя давеча, что я был злой чиновник») герой выдвигает тезис, определяющий всю сложную диалектику художественной мысли повести.

«Я не только злым, но даже ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым». Казалось бы, что может быть хуже, ниже «подлеца» и «насекомого»? Но положение подпольного человека таково, что он завидует даже «подлецу» и «насекомому».

Достоевский был глубоким философом-антропологом и в отличие от своих современников, поглощенных «социальностью», сконцентрировал свое внимание на постижении человеческой природы. Он открывает новое духовное явление в истории человечества, порожденное эпохой, сделавшей своим идеалом развитие. Как художник-реалист, он исследует «подпольного» человека и ищет причины его появления в современном обществе, что и составляет в повести тот стержень, вокруг которого группируются все идеи и положения.

Причина указывается тут же, сразу же после вопроса. Она — в усиленном сознании человека. А сознание человека — это бо-

лезнь. Полемическая направленность основополагающего тезиса очевидна: болезнью, отклонением от нормы, объявляется то, что передовая мысль считает главным средством достижения всеобщего процветания и благоденствия, — просвещение, развитие человека. Действительно, вплоть до нашего времени дожили оценки: развитый человек, развитый ребенок, основная задача воспитания — развитие.

В чем же заключается духовная болезнь под названием «сознание», каковы ее симптомы? Прежде всего, говорит Достоевский, развитый человек «нашего несчастного девятнадцатого столетия» отличается поразительной раздвоенностью, нецельностью.

«Подпольный» герой признается, что в «те самые минуты», когда он способен был сознавать все тонкости «всего прекрасного и высокого», ему «случалось уже не сознавать, а делать такие неприглядные деянья», которые, казалось бы, никак не совместимы с высокими мыслями: «Чем больше я сознавал о добре и о всем этом “прекрасном и высоком”, тем глубже я и опускался в мою тину и тем способнее был совершенно завязнуть в ней». Чувство красоты, сознание добра не только не препятствовало нравственному падению героя, но способствовало ему, что было в полном противоречии с общим мнением о благотворном воздействии на человека красоты, искусства, просвещения. Достоевский неопровержимым языком образов показал всю наивность веры своих современников в развитие как панацею от всех бед и опасностей.

Критики великого писателя ограничивались большей частью общими фразами и ставили клеймо: ретроград, обскурант и т.д. Что же еще можно сказать об авторе, выступающем против прогресса, разума, просвещения, науки, искусства?

На самом деле Достоевский «не выступал против» — он исследовал и подвергал критике не разум, не просвещение, а неразумные, искажающие суть представления о них.

Разум по своей природе не может дать человеку основание для поступка, действия, в конце концов для жизни. По своей глубинной сущности человеческий интеллект не в силах достичь основания, которое не может уже быть подвержено анализу, т.е. разложению: «всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, еще первоначальнее, и так далее в бесконечность».

Суть болезни сознания в том, что «прямой, законный, непосредственный плод сознания — это инерция, то есть сознательное сложа-руки-сиденье».

Герой Достоевского — человек гипертрофированного сознания. Писатель создал образ «фантастического» человека, который исчерпывается сознанием; у него нет никаких свойств и потому он не в состоянии жить. Однако автор лишил своего героя органических начал, коренящихся в обычаях, традициях, верованиях, не по произволу, а в согласии с верой современности в разум как в самодостаточную силу для полноценной жизни.

Формула «вера в разум» — привычная, неизбежная и противоречивая. Собственно из нее уже ясно, что рационализм движим не разумом, а верой в разум. Там, где нет веры, «хотения», желаний, воли, там нет и не может быть действий.

«Подпольный» человек ничего не делает, но не потому, что ленив, он не может за себя постоять, но не из трусости. «О, если бы я ничего не делал только из лени. Господи, как бы я тогда себя уважал. Уважал бы именно потому, что хоть лень я в состоянии иметь в себе; хоть одно свойство было бы во мне как будто и положительное, в котором я бы и сам был уверен».

Парадокс: бездельник, но не ленив, боится, но не трус, — обнажает положение героя усиленного сознания, умного, развитого. Оно хуже, чем положение человека, страдающего от пороков. «Подпольный» человек даже склонен завидовать лентяю. Он оказывается ниже шкалы любых человеческих оценок.

В отношениях с людьми он поэтому постоянно чувствует себя униженным. Как бы низко ни стоял человек на социальной лестнице, как бы он ни был ничтожен по своим личным качествам, «подпольный» герой ощущает себя ниже его. Герой «Записок из подполья», если так можно выразиться, ноль-личность. Это его болезнь, приносящая ему страдания. Болезнь в нем, и он страдает не от других, а от себя. Он сам себе палач и признается: «... я сам вследствие неограниченного моего тщеславия, а стало быть, и требовательности к самому себе, глядел на себя весьма часто с бешеным недовольством, доходившем до омерзения, а оттого, мысленно, и приписывал мой взгляд каждому».

«Каждому» — значит перед каждым герой чувствовал себя униженным и испытывал неистребимую потребность завоевать уважение каждого.

«Подпольный» человек рисует своего слугу Аполлона совершенно ничтожной личностью, который, «кажется, ужасно гордится» тем, что у него «был язык несколько длиннее, чем следует», «оттого он постоянно шепелявил и сюсюкал», «воображая, что это придает ему ужасно много достоинства».

Человек может гордиться и благодаря этому жить чем угодно, даже сюсюканьем. Но у «подпольного» человека нет ничего и потому он жаждет признания своей персоны, своей значимости со стороны. Однако же при этом он ясно сознает, что уважение кого бы то ни было ему совершенно не нужно.

Тщету признания себя другими герой знает заранее, сознавая «вполне и наверно, что ничего... этого» ему «в сущности не надо» и «что за весь-то результат» он «сам, первый гроша бы не дал».

«Подпольный» человек не может быть уважаемым и любимым, и не потому, что не находится таких людей, которые бы испытывали к нему эти чувства, а потому, что он не в состоянии их принять. Он не способен быть любимым и уважаемым. Любовь и уважение отталкиваются им, а воспринимается только унижение, необычайно остро и болезненно им переживаемое. И он сам постоянно ставит себя в унижительное положение.

Он три часа подряд ходит по кабинету ресторана, чтобы показать свое пренебрежение компании друзей: «Бессовестнее и добровольнее унижать себя самому было уже невозможно, и я вполне понимал это и все-таки продолжал ходить от стола до печки и обратно».

Герой похож на муху с оторванным крылом, которая пытается подняться в воздух, но только крутится на месте. Он стремится обрести уважение к своей персоне, но вследствие рокового изъяна достичь цели не может, как не может и отказаться от нее. Одна и та же сила самоутверждения личности снова и снова толкает его в унижительные ситуации. И в постоянстве тщетных усилий героя открывается вся мощь этой силы и неизбежная потребность человека быть личностью.

«Причина подполья — уничтожение веры в общие правила. “Нет ничего святого”»¹, — писал Достоевский.

Основа личности — «святое», без него человек неполноценен, не может уважать себя, а значит, не способен ни быть любимым и уважаемым, ни любить и уважать другого.

Мышление не знает «святого», не признает абсолютной ценности, а для жизни человеку необходимо иметь абсолютное, незыблемое, предельно почитаемое. Не от элементарных чувств уважения, любви в повседневности человек поднимается к абсолюту, а наличие последнего только и может обеспечить эти чувства — в разной степени и формах их проявлений.

Было бы ошибкой представить Достоевского противником развитого сознания. Писатель отвергает попытку найти руко-

¹ Ф.М. Достоевский об искусстве. М., 1973. С. 451.

водство для жизни человека и общества только в разуме. От лица воображаемого оппонента «подпольный» человек обращается к себе: «... хоть ум у вас и работает, но сердце ваше развратом помрачено, а без чистого сердца — полного, правильного сознания не будет».

Судьба развитого человека, не имеющего ничего святого, трагична. Но те, кто противостоят ему, люди посредственные и ограниченные, неразвитые, так же далеки от подлинного бытия, живой человеческой жизни.

Если «подпольный» герой не знает святого, вечного, абсолютного, то его друзья поклоняются временному и ничтожному. Такие люди в русской литературе называются пошлыми, это гоголевские «мертвые души». «Все, что было справедливо, но унижено и забито, над тем они жестокосердно и позорно смеялись. Чин почитали за ум; в шестнадцать лет уже толковали о теплых местечках».

Из противопоставления «подпольного человека» и его школьных товарищей очевидно, что беда человека не в развитии, не в сознании, а в том, что вопреки пословице свято место оказалось пусто и у одного и у других. Болезнь героя — не сознание, а отсутствие святого, предмета благоговения и высшей любви.

Здесь большое место эпохи, убежденной, что жизнь можно построить с помощью одного разума, что следует только просветить человека, чтобы решить все нравственные проблемы.

«О, скажите, кто это первый объявил, кто первый провозгласил, что человек потому только делает пакости, что не знает настоящих своих интересов; а что если б его просветить, открыть ему глаза на его настоящие, нормальные интересы, то человек тотчас же перестал бы делать пакости...»

В России эту мысль первым «объявил» Чернышевский. В романе «Что делать?» он рассказывает, как герои, прочитав нужные книги, перерождаются, становятся «новыми людьми»: так было с Верой Павловной, так произошло с Рахметовым. Правда, последнему пришлось читать «больше трех суток сряду», но зато уже через полгода «он был особенным человеком». В романе Чернышевского вера в разум явлена в предельной форме. Согласно автору «Что делать?», разум решит все проблемы человечества, будущее которого будет построено в полном согласии с передовой теорией.

Достоевский хорошо понимал всю односторонность такого подхода, предопределившего главные слабости современных социальных учений. По сути, представление в них о человеке

было поверхностным и догматичным, основополагающие предпосылки неверны.

Достоевский, как опытный подрывник, закладывает мину под главную опору. Он демонстрирует ложность положения, на котором держится все учение и которое никогда не обсуждалось в социалистической литературе по причине его кажущейся очевидности и неоспоримой истинности.

Все свои рекомендации и прогнозы будущего социалисты давали исходя из представления об основных потребностях человека, которые должны быть удовлетворены материальным благополучием. При этом они совершенно игнорировали главное, отличительное человеческое свойство — свободу. Они ошибались в определении главной выгоды. «Самая выгодная выгода для человека — это «свое собственное, вольное и свободное хотенье». Учесть эту выгоду и, исходя из нее, предложить план построения будущего безоблачного общества невозможно, так как она «ни под какую классификацию не подходит» и от нее «все системы и теории постоянно разлетаются к черту».

Если XIX век стал веком теорий счастливого будущего, то XX, несомненно, можно признать веком их краха. Конечно, и сейчас нет недостатка во всякого рода теориях человека и общества, но ни одна из них не удостоивается статуса непререкаемой истины и руководства к действию миллионов. Авторитет теории, определяющей великую цель построения рационального социума, упал. Все же опыт истории не прошел даром вопреки распространенной сейчас искаженной мысли Гегеля, что история ничему не учит.

Человек и его поведение составляют область неопределенности, подвижности и переменчивости. В поступках, действиях человека всегда присутствует иррациональное: внеразумное, сверхразумное и неразумное начала. Достоевский, отстаивая мысль о невозможности объяснить человека исходя только из его мышления, приводит замечательный по простоте, очевидности и неотразимости довод: «Рассудок знает только то, что успел узнать (иного, пожалуй, и никогда не узнает; это хоть не утешение, но отчего этого не высказать?), а натура человеческая действует вся целиком, всем, что в ней есть сознательного и бессознательного, и хоть врет, да живет». Очевидно, что человек никогда не познает себя исчерпывающе, до дна, а следовательно, в его действиях, мыслях, желаниях всегда будет присутствовать неизвестное, некий «х». То, что человек знает, и то, что он есть, никогда не совпадут. Поэтому все теории, исходящие из представления о человеке как о некой закончен-

ной сущности, неверны. Частичную истину они выдают за полную без всяких на то оснований.

В XIX веке особенно были популярны рационалистические теории исторического процесса, направленного к светлому будущему. Крушение веры в торжество разума в истории произошло под влиянием Первой мировой войны в кругах европейской интеллигенции в 15—20-х годах XX века.

Достоевский уже в середине 60-х годов XIX века не питал никаких иллюзий относительно роли разума в истории. Вера в разумность человека как исключительный, единственный фактор исторического процесса представлялась писателю тем, что он называл «логистикой». Под последней Достоевский понимал приверженность отдельного человека, общества, человечества теории вопреки очевидным фактам, ее опровергающим. Так, убеждение современного человека в разумности истории есть «логистика», т.е. глубокое заблуждение, порожденное стройной теорией. Сама по себе теория может быть безупречно логична и последовательна и потому убедительна, но ложна, поскольку не соответствует действительности. «Но до того человек пристрастен к системе и к отвлеченному выводу, что готов умышленно исказить правду, готов видом не видать и слыхом не слышать, только чтобы оправдать свою логику».

Яркий пример логистики — теория Бокля о смягчении нравов под влиянием цивилизации, благодаря чему человек якобы «становится менее кровожаден и менее способен к войне». «Да оглянитесь кругом: кровь рекою льется, да еще развеселым таким образом, точно шампанское. Вот вам все наше девятнадцатое столетие, в котором жил и Бокль». А XX век единодушно проголосовал за Достоевского против Бокля.

Пристрастие человека к «системе и отвлеченному выводу» стало фактором особого значения, приняв массовый характер в век беспрекословного авторитета науки. Кажется, именно XIX век породил множество теорий, выдававших себя за научные, которые претендовали на истину в последней инстанции и в качестве таковой на руководство человеком и обществом. Достоевский не признавал этих претензий, независимо от содержания теорий. У него молодежь «уродуется в теориях». В статье «Два лагеря теоретиков» писатель подвергает критике и западников, и славянофилов. «Для славянофильства теория — такая же беспощадная, такая же скорая на все, как и всякая другая»¹.

Размышляя о роли теорий в жизни современного общества, Достоевский открыл новое духовное явление в истории челове-

¹ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1986. Т. 20. С. 13.

чества — явление исключительной важности и глобального мирового значения, названного им полунаукой.

Полунаука — это теория, объявляющая себя научной, не будучи таковой на самом деле. Она придает ненаучным и даже антинаучным положениям научный статус и обязывает принимать их, опираясь на авторитет науки как на неоспоримые научные истины. Причем, повышая ранг их достоверности, стремится возвести до истин математических, которые являются ее идеалом не вследствие точности и логичности, а потому, что обязательны и неоспоримы.

Механизм действия полунауки Достоевский раскрыл в «Записках из подполья»: «Уж как докажут тебе, что, в сущности, одна капелька твоего собственного жиру тебе должна быть дороже ста тысяч тебе подобных <...>, так уж так и принимай, нечего делать-то, потому дважды два математика. Попробуйте возразить. “Помилуйте, — закричат вам, — восставать нельзя: это дважды два четыре”!».

Нельзя возражать, восставать, спорить — здесь суть. Все дело в том, однако, что в действительности такого закона природы, согласно которому собственное благополучие дороже «ста тысяч тебе подобных», нет. Перед нами чистый подлог, фальсификация. В виде закона природы или даже математической истины преподносится некое отвлеченное идеологическое положение — явление, распространенное и в XIX и в XX веках.

Ни математика, ни естественные науки ничего не могут сказать и никогда не скажут о том, что должно быть человеку дороже. Это люди говорят от имени науки, в чем проявляется низшая ступень религиозного сознания, называемая фетишизмом.

Полунаука — явление широкое, к ней, в частности, можно отнести идеологии, вещающие от имени науки, такие как марксизм, фрейдизм, расовые теории. Это, конечно, не означает, что они полностью лишены какого-либо научного содержания. Но их претензия выступать в роли высшего, якобы научного, авторитета во всех областях человеческого бытия совершенно несостоятельна.

Полунаука, возникнув в XIX веке, благополучно дожила до наших дней, но суть ее осталась неизменной. В связи с этим любопытна ее критика уже со стороны науки, например крупного ученого Ф.А. Хайека. В своей книге «Пагубная самонадеянность» он, в частности, признается, «что не в силах удержаться от улыбки», когда читает в книгах по эволюции призывы «к человеческому разуму взять бразды правления и контролировать дальнейшее развитие, поскольку жизнь стала чудовищно

сложной»¹. По убеждению Хайека, современные ученые преувеличивают роль разума в развитии человечества и, по существу, не замечают других, бессознательных начал, в действительности составляющих почву, на которой выросла культура.

«Человеческое сознание — не направляющая сила, а продукт культурной эволюции, и зиждется более на подражании, чем на интуиции и разуме»².

Столь модная еще в XIX веке идея создания морали разумным путем, которую так убедительно критиковал Достоевский, представляется Хайеку недоразумением: «Усвоение правил поведения, — замечает он, — это по большей части источник, а не результат интуиции, разума и понимания»³. И еще: «Наша мораль отнюдь не есть продукт нашего интеллекта»⁴.

Особого внимания достойно обвинение Хайеком сциентизма в ненаучности. По его мнению, эта и другие теории современного рационализма вырастают «из ложной концепции науки и рациональности, основанной на злоупотреблении разумом»⁵.

То, к чему с таким трудом приходит современная наука, было очевидным для автора «Записок из подполья»: «чистый» разум, разум сам по себе не в состоянии дать основание для поступка, действия и, наконец, для жизни в целом.

¹ Хайек Ф.А. Пагубная самонадеянность. М., 1992. С. 42.

² Хайек Ф.А. Указ. соч. С. 46.

³ Там же. С. 41.

⁴ Там же. С. 63.

⁵ Там же. С. 87.



6.

ПОБЕДА НАД СМЕРТЬЮ

Полемический по отношению к социальному реализму импульс, двигавший автором «Войны и мира», очевиден. В известном письме к Боборыкину Толстой изложил свое авторское кредо времени создания великого произведения: «Цели художества несоизмеримы (как говорят математики) с социальными. Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда неистощимых всех ее проявлениях»¹.

В «Войне и мире» Толстой стремился защитить жизнь и от онегинско-печоринского явного пессимизма, и от скрытого пренебрежения ею социальным реализмом. С позиции последнего вообще не существует проблемы ценности жизни: достаточно только создать разумные социальные порядки — и жизнь сама собой будет прекрасна. Поэтому основная реальность в романе социального реализма — общество, частью и порождением которого является человек. В романах Гончарова, Тургенева, Герцена одна ценностная система координат, создающая один целостный мир.

В «Войне и мире» реальны не только общество, но и личность, и семья, и народ, и человечество, поскольку все они обладают относительной независимостью и образуют миры. Способность Толстого изображать человека и различные общности как миры есть его уникальное свойство.

Мы можем сказать: мир семьи Ростовых или Болконских, потому что каждая из них живет по своим законам. Но нет мира семьи Кирсановых или Базаровых. Это разные семьи, но не миры, поскольку оценены они с одной точки зрения по отношению к одной ценности — историческому прогрессу.

«В романе мы находим как бы множество атомов, шаров различного диаметра, и все они вместе составляют общую жизнь, целое романа. Перед нами большие шары романа — мир Отрадного, мир Лысогорского, мир петербургского света, мир штаб-

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное изд. Т. 61. С. 100.

ной жизни армии, мир фронтовой жизни армии. Все эти миры заключают в себе нечто самодовлеющее, относительно замкнутое, относительно изолированное существование, со своим кругом интересов и своим собственным отношением к событиям»¹.

Каждой человеческой общности в «Войне и мире» присущи свои интересы, которые порождают и свои собственные отношения к событиям и людям, что делает ее реальностью, миром, обладающим целостностью, относительной замкнутостью и самостоятельностью. Всего на нескольких страницах, описывая кружок русских дипломатов в Вене, Толстой показывает совершенно особый мир. «В кружке этом, состоявшем почти исключительно из дипломатов, видимо, были свои, не имеющие ничего общего с войной и политикой интересы высшего света, отношения к некоторым женщинам и канцелярской стороны службы».

Любой человеческий коллектив, по Толстому, — не простое механическое соединение людей-частиц, а некое духовное целое. В каждом действуют свои законы и оценки, лишённые значения для других миров.

«Ростов опять вышел в тот свой семейный детский мир, который не имел ни для кого никакого смысла, кроме как для него». Мир может захватить человека и подчинить своим требованиям.

«Взглянув на Дрона, он тотчас понял, что ответы Дрона не были выражением мысли Дрона, но выражением того общего настроения богучарского мира, которым староста был захвачен».

Вспомним, как Наташа Ростова с недоумением и насмешкой смотрит оперное представление и как она постепенно под влиянием того мира, в котором зрелище оперы считается возвышенным и прекрасным, теряет свой взгляд на вещи и перестает различать добро и зло. «Наташа вернулась к отцу в ложу, совершенно уже подчиненная тому миру, в котором она находилась. Все, что происходило перед нею, уже казалось ей вполне естественным». Здесь Толстой, можно сказать, показал сам процесс осуществления идеи социального детерминизма, которую он глубоко воспринял и преодолел, лишив ее фатальности.

Обусловленность человека социальным началом, определяющим его судьбу, представлена в «Войне и мире» как частный случай, как одна из сил, воздействующих на человека в мире.

Пьер Безухов после помолвки князя Андрея с Наташей переехал в Москву и повел жизнь типичного (т.е. социально обус-

¹ Чирков Н. «Война и мир» Л.Н. Толстого как художественное целое // Русская классическая литература. М., 1969. С. 374.

ловленного) московского обывателя. «Он долго не мог помириться с тою мыслью, что он есть тот самый отставной московский камергер, тот, которого он так глубоко презирал семь лет назад».

Если бы Пьер Безухов был показан только в качестве «отставного камергера», его образ был бы типом. Здесь литературоведческий и житейский смысл слова *тип* совпадают.

Толстой нисколько не преуменьшает силы влияния среды на человека, в полной мере сознавая ее роковое значение. Пьер понимает, какой «силой обстановки, общества, породы, той стихийной силой, против которой не властен человек», он был приведен туда же, куда и многие другие его товарищи по судьбе. И все же человек в «Войне и мире» фатально не обречен на ту или иную судьбу, поскольку в книге представлено много миров. Мир в книге Толстого полицентричен. Миры как человеческие общности возникают и существуют благодаря общим интересам и целям и потому объединяющим многих людей. Сама по себе способность человека создавать и входить в разные миры поразительна. Это его неотъемлемое свойство, и, может быть, только один Толстой наделил им своих героев, сделав основанием жизненной достоверности в «Войне и мире».

Человек может образовывать миры, потому что он, согласно Толстому, сам себе цель. «Как солнце и каждый атом эфира есть шар, заключенный в самом себе, и вместе с тем составляющий только атом недоступного человеку по огромности целого, — так и каждая личность носит в самой себе свои цели и между тем носит их для того, чтобы служить недоступным целям общим». Человек у него всегда в мире, связан с ним многочисленными сложными и динамическими отношениями, но он и сам мир — вот ключевое положение толстовской антропологии. Человеческая личность так же самодовлеюща («носит в самой себе свои цели»), как и любой мир, но она только относительно самостоятельна, поскольку все-таки сознает «недоступные человеку цели общие»; но и любой мир, как бы ни был он огромен, все-таки так же, как и человек, входит в огромное целое. Для выражения последнего положения Толстой прибегает к сравнению Солнца и атома эфира, количественная разница между которыми исчезает перед громадностью целого, включающего их. Солнце и атом эфира равно составляют только атом. Поэтому у Толстого мир не может окончательно подчинить и подавить личность. Человек у писателя не является только представителем того или иного национально-исторического, социального, профессионального и т.п. мира. Он сам мир.

То, что столь разные сущности, как человек, человеческие коллективы и вмещающая все целое вселенная называются одним словом — мир, свидетельствует о наличии у них некоего общего свойства. Своеобразным подтверждением правоты языка стало сочетание в художественном мире Толстого необыкновенно яркого, пластичного изображения и личности отдельного человека и человеческих общностей — семьи, народа и даже человечества.

Разумеется, такое сочетание не случайно. Только благодаря тому, что человек самодовлеющ, обладает свободой, он сам есть мир и потому же может входить и образовывать миры.

Герои Толстого в большей степени личности, чем герои предшествующих периодов русского романа: Онегин, Печорин, Базаров, Райский. Степень свободы выбора последних меньше, поэтому они так легко поддаются определению: «лишний», «новый» человек, что совершенно невозможно по отношению к Пьеру, Андрею Болконскому и даже Николаю Ростову. У каждого толстовского героя свой мир, и, входя вместе с другими в один общий, они сохраняют свою суверенность и неповторимость.

Гармоничными, можно сказать идиллически гармоничными, показаны в эпилоге отношения Николая Ростова и княжны Марьи, а все же у каждого было нечто свое в жизни, недоступное другому. Княжна Марья не могла понять отношений Николая с крестьянами и его любви к хозяйству. «Она чувствовала, что у него был *особый мир*, страстно им любимый, с какими-то законами, которых она не понимала». Но и Николай в свою очередь испытывал «чувство удивления перед ее душевностью, перед тем, почти недоступным» ему «возвышенным нравственным *миром*, в котором всегда жила его жена».

Только благодаря свободе люди могут соединяться в коллективы. Именно поэтому в «Войне и мире» Толстой предстал и как защитник свободы и одновременно как певец народного подвига.

«Я знаю, что человек (т.е. существо, которое живет свободно) в каждой вещи, в каждой мысли видит свое особенное, никем не видимое...»¹

Определение человека («существо, которое живет свободно»), взятое из письма Толстого, — не случайные, мимолетные слова, порожденные конкретной ситуацией отношений с адресатом, а твердое убеждение писателя. Свобода — определяющее свойство человека «ибо как только нет свободы, нет и человека». «Пред-

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное изд. Т. 60. С. 327.

ставить себе человека, не имеющего свободы, нельзя иначе, как лишенным жизни». Эти цитаты из эпилога «Войны и мира» указывают на центральный пункт полемики писателя с современными ему популярными воззрениями.

Открытие зависимости человека от среды и эпохи было большим достижением реализма XIX века. В ходе истории идея детерминизма человека приобрела широкое распространение и необыкновенную силу влияния, будучи доведенной до абсурда — полного отрицания свободы воли. Она стала догмой марксистского мировоззрения советских людей. Ее крайние проявления печально известны в истории нашей страны и всего мира. Формировались предпосылки многих исторических событий XX века в 60-е годы XIX века. Уже тогда под влиянием плохо понятых возможностей естественных наук возникло стойкое убеждение об отсутствии свободы воли. Проблема, столь живо обсуждавшаяся в прежние эпохи, просто перестала существовать, что привело к забвению традиционных представлений о человеке и сделало невозможным дальнейшее развитие философской мысли.

Толстой, как и Достоевский, ясно увидел изъян нового понимания человека и поставил точный диагноз: «Только в наше самоуверенное время популяризации знаний благодаря сильнейшему орудию невежества — распространению книгопечатания вопрос о свободе воли сведен на такую почву, на которой и не может быть самого вопроса».

Очевидно, не без влияния идеи детерминизма Толстой обратился к исследованию тех начал, которыми руководствуется человек в своих поступках. Он показал сам процесс формирования оценок, исходя из которых человек поступает. В конце концов свобода человека зиждется на его способности оценивать и интерпретировать, что и означает иметь свой мир. В «Войне и мире» герои наделены способностью формировать, иметь и менять свои оценки. Толстой обнаруживает и постоянно демонстрирует относительность человеческих суждений, обнажая их жизненные корни. Человек владеет своим отношением ко всему, с чем он сталкивается в мире и к самому миру также. Поэтому в романе царит атмосфера необыкновенной переменчивости и многообразия точек зрения и отношения к вещам. Князь Андрей приезжает к австрийскому двору с известием о победе русских войск у Кремса. Холодная, вежливая встреча оказывается для него неожиданно-оскорбительной. Австрийцы вовсе не намерены были радоваться победе союзников. «Находчивый же ум в то же мгновение подсказал ему

(кн. Андрею. — *В.Л.*) ту точку зрения, с которой он имел право презирать адъютанта и военного министра».

Точка зрения формируется разумом, но последний действует по приказу чувства собственного достоинства и национальной гордости героя в данном случае. Человек распоряжается разумом, руководствуясь своим представлением о благе. Он не может быть отождествлен с «точкой зрения» на мир, как в русском социальном романе. Герой Толстого не нигилист, не либерал, не консерватор, он может выбрать любой взгляд на мир. Базаров — нигилист, Обломов — «обломок» старой жизни, Райский — дилетант, Собакевич — помещик, но Пьер и Андрей Болконский не могут однозначно быть определены ни по своему социальному положению, ни по своим общественно-политическим убеждениям. Они не тождественны своим взглядам, они ими распоряжаются. Но принимают или отвергают точки зрения, взгляды, убеждения герои Толстого не теоретическим путем, а через личный опыт потери или открытия мира.

Все основные категории, в которых осмысляется бытие, в «Войне и мире» выражаются через взаимоотношения человека с миром. Истина, счастье, свобода, радость — в гармонии с миром; несчастья, отчаяния, сомнение — в разладе, который становится подлинным стимулом для поиска истины. В несчастье, горе, страдании человека мир перестает соответствовать его представлениям, становится враждебным, не считающимся с его благом и потому бессмысленным. Человек лишается мира как гармоничного целого, допускающего его жизнь. У Толстого герой, переживающий кризис, теряет не мировоззрение, а мир, т.е. то, что представлялось ему совершенно незыблемым и абсолютно достоверным. Он лишается не какой-то там теории, концепции, но мира в его непреложной реальности. И собственно весь путь Пьера Безухова и Андрея Болконского есть постижение мира и себя, а точнее, себя в мире.

Сильнейшее чувство разлада с миром вызывает в Пьере расстрел французами русских мирных жителей. «С той минуты, как Пьер увидел это страшное убийство, совершенное людьми, не хотевшими этого делать, в его душе как будто вдруг выдернута была та пружина, на которой все держалось и представлялось живым, и все завалилось в кругу бессмысленного сора».

Жестокий мир, способный в любой момент уничтожить человека со всеми его надеждами на счастье, — бессмысленный мир, лишенный строя, лада, порядка, гармонии, т.е. не мир. Для выражения нравственной бессмысленности действительности, открывшейся герою, Толстой прибегает к своеобразному приему описания явлений без причинно-следственной связи,

что придает им жуткий вид кошмарного сна. Пьер, пораженный всем происходящим, не слышал выстрелов и «видел только, как почему-то вдруг опустился на веревках фабричный, как показалась кровь в двух местах, и как самые веревки от тяжести повисшего тела распустились, и фабричный, неестественно опустив голову и подвернув ногу, сел». И каждый раз, как только Пьер или Андрей несчастны, мир теряет в их глазах порядок и строй. Пьеру после дуэли с Долоховым все «в нем самом и вокруг него представлялось запутанным, бессмысленным и отвратительным». Подобное чувство испытывает Андрей Болконский после измены Наташи. «И прежде были все те же условия жизни, но прежде они все вязались между собой, а теперь все распались. Одни бессмысленные явления, без всякой связи, одно за другим представлялись князю Андрею».

Такие моменты обесмысливания мира, переживаемые героями, становятся отправным пунктом, толчком для поиска истины. Нарушение гармонии настоятельно требует ее восстановления. Ее новое обретение дает истина, так как мир не может быть дисгармоничным по определению. Угроза личному существованию, несчастье, страдания — вот что является импульсом для настоящей, подлинной мысли. Истина открывается героям Толстого не в форме теории, чужого слова, мнения, а в личном опыте, где главенствует чувство, никогда дотоле ими не испытываемое.

Такие моменты представляют своеобразные кульминации на жизненном пути героев в отличие от романов Тургенева и Гончарова, где столкновение и споры между героями выполняют главную функцию выяснения истины, которой обладает общество, решающее в конце концов, кто прав, а кто заблуждается. В «Войне и мире» общественное, т.е. безличное, мнение большей частью лживо.

Общество считает Элен умной женщиной, Наполеона — великим человеком, Кутузова — дряхлым, ни к чему не способным стариком, тогда как на самом деле, согласно Толстому, все обстоит совершенно иначе. Более того, писатель даже склонен утверждать, что слава, которая есть не что иное, как общее признание, никогда не выпадает на долю действительных героев. Истинный герой для Толстого тот, о ком молчат, а тот, кому молва приписывает подвиг, наверное, не герой! «Это-то умолчание о Духтурове очевиднее всего доказывало его достоинства». После сражения под Аустерлицем говорили о храбрости Берга, только о Болконском, совершившем действительно героический поступок, «ничего не говорили». Стойкость и мужество Тушина во многом предрешили благоприятный для русских войск исход

Шенграбенского сражения. Капитан, однако, не только не получил признания, но и порицания избежал только благодаря вмешательству князя Андрея. Самая глубокая истина, открывающаяся героям Толстого, не выражается в словах и не передается их посредством.

Слова героев «Войны и мира» чаще всего ложь, за ними скрываются истинные чувства и мысли. В самые решающие, напряженные мгновения они понимают друг друга через жест и особенно взгляд.

Порой Толстой и прямо декларирует убеждение в бессилии слова выразить человеческие чувства и мысли. «Чуткая княжна Марья с *первого взгляда* на лицо Наташи поняла все это... <...> Она почувствовала, что *словами нельзя ни спросить, ни ответить. Лицо и глаза* Наташи должны были сказать все яснее и глубже»: «Они не плакали ни при нем, ни без него, но никогда не говорили про него между собою. Они чувствовали, что *не могли выразить словами* того, что они понимали». Разговор глазами, противоречащий словам, — явление частое у Толстого и воспринимается нами как сложившийся прием, с помощью которого писателю удается передать тонкие и скрытые чувства. «Он поцеловал ее руку и назвал Вы — Соня. Но глаза их, встретившись, сказали друг другу “ты” и нежно поцеловались».

Особенно резко оценивает писатель возможность слова в общей, роевой жизни, в исторических событиях. Так он пишет о Кутузове: «Не только в этих случаях, но беспрестанно этот старый человек, дошедший опытом жизни до убеждения в том, что мысли и слова, служащие их выражением, не суть двигатели людей, говорил слова совершенно бессмысленные — первые, которые ему приходили в голову».

Во время философского спора на переправе Пьер убедительно излагает свою новую веру, но Болконский все же отказывается принимать ее за истину, выдвигая характерный аргумент: «Но ты говоришь: вступи в наше братство, и мы тебе укажем цель жизни и назначение человека, и законы, управляющие миром. Да кто же мы? — Люди. Отчего же вы все знаете? Отчего я один не вижу того, что вы видите?».

Действительно, почему учение, открывающее разумность и справедливость мироустройства, так неразумно и несправедливо одним доступно, а другим нет? Не будем забывать, что речь у героев Толстого идет об истине, которую можно назвать абсолютной, поскольку она относится к любому человеку во всей его целостности. Она касается не какой-нибудь частности, пусть и очень нужной, как это делают науки, а всей человеческой жизни.

Знание истины жизни требуется каждому отдельному человеку, и оно самое важное, придающее смысл и ценность всему остальному. Поэтому оно всегда, в любом обществе, до 1917 года в России, исходило от Бога, а не от человека. И это имеет свой глубокий смысл, со всей очевидностью открывшийся в XX веке, веке тоталитарных режимов, но постигнутый в XIX веке Толстым и Достоевским.

Героями «Войны и мира» мысль, сформулированная, выраженная в книге, принадлежащей пусть даже и знаменитому автору, не может быть принята как безусловная, неизменная истина. В ответ на страстную и умную речь Пьера, блестяще изложившего теорию Гердера о причастности человека гармоническому целому, князь Андрей возражает: «Да, это учение Гердера, <...> но не то, душа моя, убедит меня, а жизнь и смерть, вот что убеждает». Иными словами, почему учение Гердера обязательно для меня? Он ведь тоже человек, и ему так же, как и всем людям, присущи слабости, сомнения, колебания. Его мысль так же ограничена и зависима от особенностей его личности, времени, воспитания, обстоятельств и даже настроения. Он, как многие другие философы, мог отказаться от одних своих убеждений и прийти к совершенно иным. Допустим, что Гердер обладал безусловной истиной, обязательной для каждого человека, тогда все, кто жили до него, были вне истины, так же как и те, кому его книги оказались почему-либо недоступны. Это выглядит абсурдно. Нет, путь к истине должен быть открыт каждому человеку. Так оно и есть в книге Толстого. И недаром князь Андрей повторяет мысль Баздеева: «Жизнь и смерть, вот что убеждает». Человек удостоверяется в истине на собственном жизненном опыте. Это положение первостепенной важности для Толстого, его художественного мира. Оно основано на признании изначальной свободы человека, отстаивая которую в «Войне и мире», Толстой проявляет истинный, глубокий демократизм, питаемый из христианского источника.

Лучше всего, пожалуй, нашу мысль может прояснить сравнение «Войны и мира» со «Что делать?» Чернышевского, с которым Толстой вел полемику на страницах своего великого произведения. Связь двух романов столь тесна и неразрывна, что возьму на себя смелость сказать: без «Что делать?» не было бы и «Войны и мира».

Так вот, у Чернышевского абсолютная, жизненная истина исходит от людей. В его романе есть люди, обладающие истиной, которой они могут научить других. Они знают как и могут, разрешив все проблемы и преодолев все трудности, дать любому и каждому высшее и безоблачное счастье на земле. Эти

люди называются «необыкновенными» в романе. Чернышевский был демократом и выступал против любых социальных привилегий, был горячим поборником отмены крепостного права, но, по сути, в своей теории он утверждал фундаментальное неравенство людей в обществе. Зависимость от человека, владеющего абсолютной, непререкаемой истиной, хуже социальной, сословной и даже экономической зависимости. На ее основе вырастает самый страшный деспотизм тоталитарных режимов, всегда выдвигающих всезнающих вождей. У Чернышевского есть «необыкновенные» люди, от которых зависит счастье всех остальных, а Толстой отрицал их принципиальную возможность. И его борьба с культом великого человека есть, конечно же, противостояние социалистической теории автора «Что делать?» Ниспровергая культ императора Наполеона, он одновременно и парадоксально, но совершенно сознательно разоблачал культ социалистических вождей, время которых придет в XX веке. Толстовские доводы против обожествления отдельных личностей, якобы обладающих абсолютной, непререкаемой истиной, сохранили свою силу и до наших дней и приложимы к тем, кто имеет те же претензии сегодня. Культ великого человека, превосходящего всех и во всем, основывается на тщательно охраняемой лжи, поэтому больше всего на свете он боится свободного слова. «Я должен, — признавался Наполеон, — ослеплять и изумлять. Если бы я дал свободу печати, то моя держава не продлилась бы дольше трех дней»¹.

Значит, если люди смогут свободно высказывать свое мнение, «ослеплять и изумлять» будет невозможно. Фокус получается только в определенных условиях. Замечательно точную оценку дает сам Наполеон и прочности своего государства.

По убеждению автора «Войны и мира», самая главная жизненная истина доступна каждому человеку и получает он ее не от других людей. Ни один человек не может научить другого и открыть ему высшее счастье. Об этом Толстой говорит прямо в своей книге: «Понять его (высшее счастье. — *В.Л.*) может всякий человек, но осознать и предписать его мог только один Бог» — так думал князь Андрей незадолго до смерти. Есть истины научные, доступные специалистам и выраженные на особом научном языке, понятном только ученым. Знание их не обязательно для каждого человека, в личной жизни людей они не играют никакой роли. То, что находит князь Андрей, важно

¹ Эмерсон Р. Наполеон, или Деятель мира // Тэн И. Наполеон Бонапарт. М., 1997. С. 195.

и нужно каждому и для каждого достижимо, но в то же время осознано и предписано Богом, а не человеком.

Потому человек не обязан этой истиной другому человеку и потому он независим и свободен. Высшую истину никто, кроме Бога, ему не может предписать. Но человек не просто слепо принимает предписанное как догму, а постигает как истину. Ее главным проводником является то, что сопутствует всем без исключения на жизненном поприще: рождение, смерть, любовь, природа. И действительно, что играет первостепенную роль в жизни Пьера, Андрея Болконского, Николая Ростова? Что их учит, открывает им новое, меняет их убеждения? Небо Аустерлица, звезды, распускающийся дуб, рождение ребенка, угроза смерти — вот что оказывает сильнейшее влияние на героев, меняет их жизнь и открывает нечто новое, несомненное, твердое. У этой высшей истины, которую предписал человеку Бог, есть, в представлении Толстого, еще одно замечательное свойство: она открыта и достижима для каждого человека в любой момент жизни. Для нее не существует понятия «поздно», она исключает возможность сказать про человека, что его жизнь безнадежно испорчена и ему ничто не поможет. Жизнь идет и приносит человеку новый опыт, открывая новые горизонты, даже если он лежит на смертном одре. И более того, именно когда смерть стоит рядом, герои Толстого и совершают для себя самое главное открытие.

У Толстого смерть, именно смерть говорит человеку самое важное и самое достоверное. Победа над смертью дает человеку высший смысл существования, который не может быть поколеблен уже ничем. Приближаются к нему герои Толстого через разочарования и сомнения, горе и страдания, следуя ритму жизни: вера — крушение, вера — крушение, вера.

Трижды теряют и обретают вновь смысл жизни Пьер и Андрей Болконский, пока не находят высшую, религиозную истину. Сначала они узнают о том, что им нужно, постигая чисто интеллектуально необходимость абсолюта, а затем убеждаются в существовании Бога на личном опыте. Сначала слово, потом реальность. Толстой применяет своеобразный художественный прием: сначала выражает очень существенное для героев и для всей книги в целом положение в слове, а затем оно же рождается как истина в личном опыте.

Дуэль с Долоховым, разрыв с женой были для Пьера крахом его надежд, его счастья. Толстой, рассказывая о состоянии Пьера, сначала не сообщает, о чем тот думал. Он только усиленно подчеркивает серьезность мыслей героя. Именно такое мышление, важнее которого для человека ничего нет, Тол-

стой считает настоящим, способным привести к результату. Пьер ищет спасение от горя, боли и страдания. Он не увлекается мыслью, как это было на приеме у Анны Павловны Шерер, не хочет никого удивить или поразить своими взглядами, а думает так настойчиво и упорно, как борются за жизнь. «Он задумался еще на прошлой станции и все продолжал думать о том же — о столь важном, что он не обращал никакого внимания на то, что происходило вокруг него».

Пьер ищет ответы на самые простые и насущные вопросы, решением которых люди занимались и будут заниматься, видимо, вечно. «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что я такое? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем? — спрашивал он себя».

За ответами на эти вопросы не надо идти далеко. Все, что окружает человека, что с ним происходит, становится предметом его мысли, поскольку жизнь всегда в человеке и вокруг него. Смотритель станции, где остановился Пьер в ожидании лошадей, очевидно обманул его, сказав, что лошадей нет. «Дурно ли это было или хорошо?» — спрашивал себя Пьер. «Для меня хорошо, для другого проезжающего дурно, а для него самого неизбежно, потому что ему есть нечего: он говорил, что его прибил за это офицер. А офицер прибил за то, что ему ехать надо было скорее. А я стрелял в Долохова за то, что счел себя оскорбленным. А Людовика XVI казнили за то, что его считали преступником, а через год убили тех, кто его казнил, тоже за что-то».

Пьер не находит ответа на вопросы: что дурно, что хорошо? А значит, не для чего жить. Каждый стремится к своей цели, преследует свой интерес, и что хорошо для одного, неизбежно плохо для другого. Истины нет нигде: ни в частной жизни, ни в истории. Одни считают преступником Людовика XVI, казненного Французской революцией, другие называют преступниками его убийц. Кто прав? Ответа нет. Может быть, в этом и состоит истина, что у каждого своя цель, в стремлении и достижении которой смысл жизни, дающий человеку радость? Нет, такое решение не устраивает Пьера, потому что все такого рода частные, личные цели тщетны. Их достижение никогда не приносит человеку подлинной радости и счастья.

Пьер смотрит на торговку, предлагающую ему свой товар, и его мысль принимает новый оборот. «У меня сотни рублей, которые мне некуда деть, а она в порванной шубе стоит и робко смотрит на меня, — думал Пьер. — И зачем нужны эти деньги? Точно на один волос могут прибавить ей счастья, спокойствия души, эти деньги? Разве может что-нибудь в мире сделать ее и

меня менее подверженными злу и смерти? Смерть, которая все кончит и которая должна придти нынче или завтра, — все равно через мгновение, в сравнении с вечностью».

Пьер доходит в своем мышлении до последней черты, не только до самого глубокого основания своего существа, но до основания всей цивилизации, характер которой прежде всего определяется отношением к смерти и жизни. Смерть обесмысливает и обесценивает жизнь. Поэтому все религии, определявшие жизнь народов на протяжении веков и тысячелетий, всегда решали прежде всего проблему смерти и учили, как надо к ней относиться, чтобы победить ее. Независимо от того, знает ли отдельный человек о том или нет, думал ли он когда-нибудь об этих последних вопросах или нет, его жизнь питается из этого источника.

Эти вопросы всегда были для отдельного человека и человечества в целом самыми важными и главными, от ответа на которые зависело все остальное: искусство, наука, государство, отношение к ближним и т.д. Так было всегда, за исключением того времени, когда жил и писал «Войну и мир» Толстой. В эту странную эпоху люди решили, что проблемы жизни и смерти просто не существует. Смерть они игнорировали как нечто несущественное. А жизнь в их представлении имела бесспорный, очевидный смысл. По их убеждению, человек должен думать не о смысле жизни, а только о чисто внешнем ее благоустройстве. Толстой в «Войне и мире» хотел напомнить своим современникам о важности извечных проблем бытия.

В глазах Пьера неизбежная смерть делает жизнь бессмысленной. Можно ли придавать серьезное значение тому, что мгновенно, что неизбежно, обязательно пройдет и исчезнет навсегда?

И все же со станции Пьер отправляется в свой дальнейший путь радостным, обретшим смысл жизни человеком. Что же нового он узнал, что так резко изменило его настроение?

Пьер на станции встречается со старым масоном Баздеевым, который, зная о его несчастьях, предлагает свою помощь. Пьер отвечает, что вряд ли его собеседник может облегчить его состояние, поскольку он (Пьер) не верит в Бога.

«Я должен вам сказать, я не верю, не... верю в Бога, — с сожалением и усилием сказал Пьер...» Убежденный в истинности и неопровержимости атеистических взглядов, Безухов сталкивается в разговоре со своим попутчиком с неожиданным и сильным аргументом. «Вы не знаете Его, государь мой, и оттого вы очень несчастны. Вы не знаете Его, а Он здесь, Он в моих словах, Он в тебе, и даже в кощунствующих речах, которые ты произнес сейчас... Ежели бы Его не было, — сказал он тихо, —

мы бы с вами не говорили о Нем, государь мой. О чем, о ком мы говорили? Кого ты отрицал?» Пьер готовился услышать наивные, нелепые утверждения, противоречащие человеческому разуму, а услышал ответ, поражающий глубиной мысли: откуда и каким образом явилась в сознании человека идея Бога? Заметим, что ни один из многих ответов, которые давали люди, не признается современным знанием совершенно удовлетворительным. Все они оказались преодоленными и отвергнутыми в качестве окончательного объяснения. И Пьер не нашел, что возразить. Та вера, с которой его знакомит Баздеев, не соответствовала его, Пьера, представлению о религии, которое, по мнению Баздеева, «есть образ мысли большинства людей, есть однообразный плод гордости, лени и невежества».

Пьер думал, что ему придется защищаться от догматизма, и он готов был поставить под сомнение позицию собеседника с помощью простого довода. Вы говорите, что я заблуждаюсь, а «я могу предполагать, что и вы находитесь в заблуждении». Но его собеседник верит так и в такого Бога, что упрекнуть его в догматизме невозможно. «Я никогда не посмею сказать, что я знаю истину», — отвечает Пьеру старый масон. «Познать Его трудно. Мы веками, от праотца Адама и до наших дней, работаем для этого познания и на бесконечность далеки от достижения нашей цели; но в непонимании Его мы видим только нашу слабость и Его величие...»

Итак, речь идет о совершенно особом знании, которое имеет мало общего с тем знанием предметов, естественных законов, математических правил, которые мы приобретаем в школе. Мы не можем знать Бога так, как мы знаем окружающие нас предметы. По словам Баздеева, это существо «вечное и бесконечное во всех своих свойствах, всемогущее и непостижимое». Думаю, что Толстой описывал здесь не какую-то особую — масонскую веру, а глубоко истинную религию, как он ее понимал. Баздеев чрезвычайно тверд в своей вере и в то же время смиренен и сознает ограниченность и недостаточность ее в силу своего личного несовершенства. Его вера требует от него постоянной духовной работы самосовершенствования и «внутреннего очищения». Для постижения духовной истины, затрагивающей все существо человека, необходимы не только интеллектуальные, но и духовные усилия, по мере которых человек становится способным в своем понимании приближаться к истине Бога. Поэтому наставник Пьера предупреждает его, что Бог «не постигается умом, а постигается жизнью».

Справедливость этой истины в полной мере станет очевидна для Пьера еще не скоро. Но в необходимости для человека ве-

ры в бесконечного Бога он убедится еще раз в споре с Андреем Болконским.

Пьер пытается уверить своего друга, что делать людям добро «есть единственное верное счастье жизни». Он рассказывает о преобразованиях в своих деревнях, облегчивших жизнь крестьян. Князь Андрей готов согласиться, что дело Пьера — добро для него, Пьера, но не для крестьян. Люди постоянно ошибаются в таких вопросах. «А что справедливо, что добро — предоставь судить Тому, кто все знает, а не нам». И князь Андрей по всем пунктам разбивает Пьера, доказывая ему, что, строя больницы, создавая школы, он делает крестьянам не добро, а зло, так как не облегчает их жизнь, а, принося им новые потребности, усложняет ее. Опять мы сталкиваемся с переменчивостью и относительностью человеческих мыслей и оценок. Опять оказывается, что нет ответа на вопросы: что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Кажется, единственное, что постоянно в этом мире, так это изменение всего и неизбежность смерти. Но с таким миропониманием герои и автор «Войны и мира» примириться не могут. Они жаждут истины, которая была бы достоверной, углублялась, но не изменялась и открывала, что есть добро само по себе, независимо от субъективных склонностей, настроений и целей каждого отдельного человека. Итак, два момента мучительны для Пьера и Андрея: переменчивость, неверность всего и неизбежность конца. Нельзя решить одного вопроса, не разрешив другого. Решением может быть только одно — существование Бога, олицетворяющего высшую справедливость и истину. «Ежели есть Бог и есть будущая жизнь, то есть истина, есть добродетель; и высшее счастье человека состоит в том, чтобы стремиться к достижению их. Надо жить, любить, надо верить, — говорил Пьер, — что живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно там, во всем (он указал на небо)».

На страстную речь Пьера князь ответил не отрицанием, а словами сомнения и надежды: «Да, коли бы это так было!»

Андрей Болконский как человек, очевидно, воспитанный своим отцом в духе просветительства XVIII века, был атеистом, но при этом он не мог представить осмысленную, радостную жизнь без Бога. Он подсмеивался над «божыми» людьми княжны Марьи, с добродушной иронией отнесся к ее просьбе принять образок Спасителя перед отъездом на войну, но у него не было сомнения в том, что без Бога жизнь человека не имеет смысла. Простая, традиционная вера сестры не удовлетворяла князя Андрея, не разрешала его сомнений, но он завидовал ей. «Хорошо бы это было <...> хорошо бы это было, ежели бы все

было так ясно и просто, как оно кажется княжне Марье. Как хорошо бы было знать, где искать помощи в этой жизни и чего ждать после нее там, за гробом! Как бы счастлив и спокоен я был, ежели бы мог сказать теперь: “Господи, помилуй меня”!».

Показательно, что сразу после разговора на пароме о Боге, о вечности Пьер и Болконский идут к княжне Марье и слушают рассказ богомольной странницы Пелагеюшки.

Все молчали, одна странница говорила мерным голосом...

— Пришла, отец мой, мне народ и говорит: благодать великая открылась, у матушки пресвятой Богородицы миро из щечки каплет...

— Ну, хорошо, хорошо, после расскажешь, — краснея сказала княжна Марья.

— Позволь у нее спросить, — сказал Пьер. — Ты сама видела? — спросил он.

— Как же, отец, сама удостоилась. Сияние такое на лице-то, как свет небесный, и из щечки у матушки так и каплет, так и каплет...

— Да ведь это обман, — наивно сказал Пьер, внимательно слушавший странницу.

— Ах, отец, что говоришь! — с ужасом сказала Пелагеюшка, за защитой обращаясь к княжне Марье.

— Это обманывают народ, — повторил он.

Очевидно, дав последовательно две сцены: серьезного, философского спора высокообразованных героев и наивного рассказа темной странницы, которая сродни Феклуше из «Грозы» А.Н. Островского, Толстой хотел сказать, что истинная религия — не суеверие и не удел невежества. Убеждает человека в вечной жизни не миро, капающее из щечки Богородицы, но и не самые умные и глубокие рассуждения философов. А что?

...а то, когда идешь в жизни рука об руку с человеком, и вдруг человек этот исчезает там в нигде, и ты сам останавливаешься перед этой пропастью и заглядываешь туда.

Религия дает ответ на самые глубокие и неистребимые запросы человеческой души. Без нее невозможно найти гармонию личного и общего, без нее нельзя обосновать принцип справедливости, без нее не может быть полноценной, т.е. радостной, жизни у человека. Вот что, несмотря на все скептические доводы князя Андрея, несмотря на изменчивость мыслей, настроений, относительность убеждений героев, Толстой утверждает как несомненные истины.

Не ум с его логическими доводами, не вера в чудо с ее отказом от разума, а голос души — вот что убеждает человека. Доводы можно опровергнуть, в чуде можно усомниться, но с потребностью человека в Боге ничего сделать невозможно, поскольку это несомненный факт. Доводы Пьера князь Андрей легко побивает, но независимо от его слов или даже вопреки им в нем пробуждается жизнь, возвращается радость: «Взгляд его оживлялся тем больше, чем безнадежнее были его суждения».

В споре князь Андрей, кажется, вышел победителем. На словах он являл свой скепсис и неверие, а на деле в тот момент переживал иное: веру и потому радость.

Оба спора (Пьера с Баздеевым и Пьера с Андреем) заканчиваются одной общей мыслью — Бог необходим человеку и познается он только жизнью. Мысль о Боге, порожденная жаждой абсолюта, становится первой ступенью, первым шагом на пути богопознания героев Толстого. По сути их убеждения еще нельзя назвать верой, скорее это пред-верие. Мысль о необходимости Бога только открывает дорогу к нему, которая была закрыта для Пьера до его встречи с Баздеевым, для князя Андрея — до его спора на переправе с Пьером.

Находят Бога оба героя не в спорах и рассуждениях, а в опыте, открытом им жизнью. Пьеру помогает возвратиться к вере в жизнь, разрушенной страшным зрелищем расстрела людей, среди которых мог быть и он, простой русский солдат — Платон Каратаев.

Прочтем внимательно, что рассказывает Толстой о состоянии Пьера, вновь нашедшего потерянные было веру и гармонию. «Пьер долго не спал и с открытыми глазами лежал в темноте на своем месте, прислушиваясь к мерному храпению Платона, лежавшего подле него, и чувствовал, что прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах, двигался в его душе».

Каким образом Каратаев оказал такое необыкновенное воздействие на Пьера? Какие он нашел слова, что сказал ему?

Речь его предельно проста и незамысловата. Напрасно искать в его словах «ума», каких-то особенно глубоких мыслей. Речь Платона не идет ни в какое сравнение с умными, глубокими рассуждениями Баздеева или самого Пьера, когда он излагал свою веру Андрею Болконскому.

Но все-таки не Пьер, умный, образованный, научил этого «безграмотного человека, дурачка», по его же словам, а тот научил Пьера. И у Толстого получается так, что Пьер прислушивается к храпению своего спасителя, а в душе его возникает новый, прекрасный мир. Да, так в самой простой обста-

новке совершаются самые значительные события в человеческой жизни. Каратаев говорит банальные, общеизвестные вещи, его речь состоит в основном из поговорок и пословиц. Но для Пьера он был «непостижимым, круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды». Простота, т.е. нечто очевидное, то, что окружает нас постоянно, к чему мы привыкли и чему поэтому не придаем значения, и составляет сущность жизни. Поэтому простое, которым так часто пренебрегают люди, есть необходимый признак истины и красоты, по убеждению Толстого.

Для Пьера «главная прелесть его (Платона Каратаева. — В.Л.) рассказов состояла в том, что в его речи события самые простые, иногда те самые, которые, не замечая их, видел Пьер, получали характер торжественного благообразия». Мы ценим людей за их умение, искусство или за их знания, но есть люди, способные научить нас видеть нечто важное в жизни, чего мы сами, как выражается Толстой, видим, но не замечаем.

Великий писатель, как и его герой, хотел показать благообразии простых событий и вещей. Слово *благообразие*, которое сейчас почти не употребляется, означает красоту и одновременно содержит в корне *благо* — понятие доброго, хорошего, путного, полезного, доблестного, добродетельного. Толстой и хотел, чтобы все это хорошее не только видели, но и замечали мы в окружающем нас мире. Конечно, такая способность дана не каждому, и для нее есть обязательное условие: чтобы видеть и замечать благообразие, необходимо быть в гармонии с миром и не бояться смерти.

Все герои Толстого в «Войне и мире» стремятся к гармонии, без которой не может быть радостной жизни, но никто не достигает ее в такой полноте, какая присуща Платону Каратаеву. В нем ни одна мысль, ни одно чувство не живут отдельно. В нем все органично, все соответствует, все в согласии. «Когда Пьер иногда, пораженный смыслом его речи, просил повторить сказанное, Платон не мог вспомнить того, что он сказал минуту назад». Выше мы говорили, что в мире Толстого нет и не может быть человека, который бы знал истину, обязательную для других, и мог передать ее им. А вот Платон научил Пьера чему-то самому важному. Нет ли здесь противоречия? Нет. Потому что Каратаев не обладает некой теорией, которая может существовать отдельно от него, в книге, например. По сути дела, он влияет на Пьера как природа, как небо на Андрея Болконского. По сути, он не сообщает что-то в словах Пьеру, но воздействует на него всем своим существом. Слова есть отражение жизни, а Платон Каратаев — сама жизнь,

воплощающая себя в слове. «Он не понимал и не мог понять значения слов, отдельно взятых из речи. Но жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал».

Вот эта необыкновенная способность постоянно чувствовать целое и позволяла Каратаеву не бояться смерти. Пьер знал и до встречи с ним о значении для человека бесстрашия смерти: ведь одной из обязательных масонских добродетелей была любовь к смерти. Но эта мысль, это требование были только словами, т.е. чем-то недействительным, нереальным. А в Платоне Каратаеве бесстрашие смерти было живой, действительной реальностью.

Конечно, Каратаев не говорил о своих свойствах и не рассуждал. Но в его словах, жестах, выражении лица и всем его поведении проявлялось его понимание жизни, которое и воспринимал Пьер.

Рассказывая о последних днях Каратаева, о его болезни и смерти, Толстой говорит о его чувствах. Это был не страх, не тоска, не отчаяние, а радость и умиление. Вот каким видят читатели Платона Каратаева в последний раз, когда он, заболев, ждет своей смерти, зная, что его неминуемо застрелят через несколько секунд. «Каратаев в своей шинельке сидел, прислонившись к березе. В лице его, кроме выражения вчерашнего радостного умиления при рассказе о безвинном страдании купца, светилось еще выражение тихой торжественности».

Радость, умиление и торжественность, с какими встречает свою смерть герой Толстого, говорят о высшей мудрости, доступной человеку на земле, которой и обладал Каратаев.

Про него нельзя сказать, что он знал истину и мог рассказать о ней другим (как мы знаем теорему Архимеда), он жил в ней и ею, делая ее реальной. Говоря о влиянии Каратаева на Пьера, Толстой использует слово «таинственный». «Не самый рассказ этот, но таинственный смысл его, та восторженная радость, которая сияла в лице Каратаева при этом рассказе, таинственное значение этой радости, это-то смутно и радостно наполняло теперь душу Пьера». Каратаев «заражал» Пьера своими чувствами, он научил его радости в любой ситуации, даже вблизи смерти. До конца прояснить и точно сформулировать мудрость Каратаева невозможно, ее смысл «таинственный», и, теряя таинственность, мудрость престаёт быть мудростью. Но все же несомненно, что Пьер нашел у Каратаева ответ на главный вопрос, благодаря ему сделал решающий шаг на своем духовном пути. После Бородинского сражения он пришел к мыс-

ли: «Ничем не может владеть человек, пока он боится смерти. А кто не боится ее, тому принадлежит все». Каратаев приблизил Пьера к положению человека, владеющего всем. Он обрел наконец то спокойствие, ту внутреннюю гармонию, которые тщетно искал до сих пор. И он нашел их не тогда, когда жил в роскоши и комфорте, не тогда, когда вел веселую, разгульную жизнь с Долоховым и Анатолем. Не нашел он душевного равновесия в конце концов и в учении масонов, «все эти искания и попытки обманули его». «И он, сам не думая о том, получил это успокоение и это согласие с самим собой только через ужас смерти и через то, что он понял в Каратаеве». «Понял в Каратаеве», а не узнал от Каратаева. Итак, ужас смерти — вот главный учитель Пьера. Самое страшное, кажется, непереносимое для человека и дает ему высшую мудрость. Смерть и лишения открыли Пьеру глаза на суть жизни, которая была скрыта от него, поскольку он жил в искусственном мире роскоши и довольства.

Только новый опыт, именно опыт со всей своей несомненностью и очевидностью может привести человека к истине, которая невыразима в четкой и определенной формулировке. Жизненная истина героев Толстого вбирает в себя разнообразные и порой противоречивые положения, образуя некую целостность. Каждая отдельная мысль, извлеченная из этого целого, теряет богатство своих оттенков, «страшно понижается». Возьмем одну из главных истин, постигнутых Пьером в плену, когда «он узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении естественных человеческих потребностей...»

Если представить это положение как итог всех исканий Пьера и отбросить все, что он думал раньше, как заблуждение, то в таком случае мы обречем не просто удивительно банальную, примитивную, но и в корне далекую от истины мысль.

Да, Пьер признает счастье человека в удовлетворении естественных потребностей, но он также испытывает совсем иного порядка чувства, приводящие его к самым возвышенным мыслям. Помимо земных, повседневных забот о пище, крове человек обращается и к небу, которое всегда было символом вечности.

В «Воине и мире» есть небо, и его, используя известный стилистический прием, можно назвать полноправным персонажем книги. А ведь немало книг, где неба нет. В жизни лучших героев Толстого оно появляется в звездный час их судьбы, напоминая им об их причастности к высшему, Божественному началу. Так было с князем Андреем, когда он раненый лежал на

Аустерлицком поле, так было с Пьером в плену. Французский часовой не позволил ему перейти на другую сторону дороги, и Пьер,

...сев на землю, погрузился в свои мысли. Прошло более часа. Никто не тревожил Пьера. Вдруг он захохотал своим толстым, добродушным смехом так громко, что с разных сторон с удивлением оглянулись люди на этот странный, очевидно-одинокий смех.

— Ха, ха, ха! — смеялся Пьер. И он проговорил вслух сам с собою: — Не пустил меня солдат. Поймали меня, заперли меня. В плену держат меня. Кого, меня? Меня? Меня — мою бессмертную душу!

Кажется, только Толстой мог передать не просто мысль о бессмертии души, а живое, рождающееся чувство в его высшей достоверности. Вспомним разговор Пьера с Андреем Болконским на переправе, когда он убеждал своего друга в том, «что живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно...».

И вот Пьер не просто узнал, не только поверил, а пережил чувство бессмертия своей души. Там были слова о бессмертии, а здесь присутствует оно само как несомненная реальность.

Пьер живо осознает, переживает свою сопричастность к бесконечности, его чувство преображает мир, и в природе он находит отклик и подтверждение своих чувств. «Высоко в светлом небе стоял полный месяц. Леса и поля, невидные прежде вне расположения лагеря, открывались теперь вдали. И еще дальше этих лесов и полей виднелась светлая, колеблющаяся, зовущая в себя бесконечная даль. Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. “И все это мое, и все это во мне, и все это я”! — думал Пьер».

И это есть вершина, которой достиг в своем жизненном восхождении Пьер. Обретенное им новое понимание мира многогранно и сложно, но его целостность и единство обеспечено сознанием бессмертия.

То, что узнавал Пьер в плену, вело его к вершине бессмертия. Там он понял, «что все несчастье происходит не от недостатка, а от излишка; ...он узнал, что на свете нет ничего страшного».

Действительно, в мирное время, имея все, он был несчастлив, мучался, тосковал, скучал, а в плену, испытывая лишения, физические страдания, он был радостен и счастлив. Он понял относительность, условность человеческих представлений о счастье («когда он бывало надевал свои бальные, узкие баш-

маки, он точно так же страдал, как и теперь, когда шел уже совсем босой, ногами, покрытыми болячками»). И «впоследствии и во всю свою жизнь Пьер с восторгом думал и говорил об этом месяце плена, о тех невозвратимых, сильных и радостных ощущениях...» В плену он нашел гармонию с самим собой и с миром. Противоречие человека с обществом, действительностью, как известно, характерно для литературы Нового времени. Оно настолько стало привычным, что уже воспринимается как совершенно обязательное для любого романа. Вспомним центральных героев русской литературы XIX века — Онегина, Печорина, Обломова, Рудина, — повествование о них сводится к рассказу о том, как они не смогли найти своего места в мире. Но герои «Войны и мира» не встают в этот ряд. Пьер обретает абсолютную гармонию с миром, которая не может быть превзойдена. Она превосходит самые смелые фантазии социальных утопий.

Для того чтобы заострить внимание читателя на абсолютном характере гармонии, переживаемой Пьером, Толстой делает осязаемым момент «восхождения» Пьера, выделив в нем три «ступени». «И все это мое. И все это во мне, и все это я!» Счастливому человеку кажется, что весь мир принадлежит ему: «все это мое». Но более высокой ступенью будет несколько другое чувство: «все это во мне». Наконец, «все это я» — редчайшее переживание, доступное только мистикам, когда исчезает различие субъекта и объекта, возникает высшая степень единства и высшая степень счастья, восторга. Как ни редко это чувство и как ни мало кому доступно, оно все же имеет отношение к каждому, поскольку есть высшее проявление того, что в меньшей степени присутствует всегда и везде, в любом человеческом обществе. Возможность достижения абсолютной гармонии и есть источник той радости, которая разлита по всему произведению Толстого. Подобного произведения, может быть, нет во всей мировой литературе. Свет, освещающий картину мира в «Войне и мире», возникает из преодоления тьмы, из победы над смертью. А обязательным условием такой победы является сознание и причастность к бесконечности. Среди многих других определений «Войны и мира» несомненное право на существование имеет и такое: это произведение, герои которого стремятся к бесконечному, это произведение, в котором «бесконечность» реальна.

Чтобы прояснить важность категории *бесконечность* для Толстого, приведу его дневниковую запись от 8 марта 1902 года. «Вересаев пишет, что после одушевления служения людям наступает разочарование, компромиссы. Он спрашивает: отчего?

А только оттого, что это делалось по гипнозу, по кружковскому чувству, по славе людской, а не по установленному отношению к Бесконечному»¹.

Речь здесь о том, что человек, положивший смысл своей жизни в общественном или политическом служении людям, всегда приходит в конце концов к глубокому разочарованию. Об этом написан рассказ Вересаева. Толстой отвечает на его вопрос. Человек, по его мнению, не должен строить свою жизнь исходя из стремления к славе, из представлений кружка людей, которому он принадлежит по воле судьбы. Эти стимулы для деятельности и жизни ложны, поскольку переменчивы и ненадежны. Необходимо осознать себя в вечном и бесконечном мире и через установление «отношения к Бесконечному» определять, что и как нужно делать.

Только бесконечность дает человеку истинную меру вещей и позволяет правильно строить свою жизнь. Только бесконечность создает верную перспективу картины мира, открывающейся человеку в его жизненном опыте.

И не только Пьеру, но и другим героям Толстого открывается бесконечность, осознание высшего в человеке. Чувство сопричастности к бесконечному миру вспыхивает в героях не только в исключительных ситуациях, но изредка и в повседневной обстановке, напоминая им об ограниченности личного существования и подлинной их сущности.

Во время пения Наташи Ростовой в душе князя Андрея «произошло что-то новое и счастливое. Он был счастлив и ему вместе с тем было грустно. Ему решительно не о чем было плакать, но он готов был плакать. <...> Главное, о чем ему хотелось плакать, была вдруг живо сознанная им страшная противоположность между чем-то бесконечно-великим и неопределимым, бывшим в нем, и чем-то узким и телесным, чем он был сам и даже была она».

Красота гармонии музыки, голоса Наташи пробуждает в князе Андрее осознание бесконечного начала, присущего человеку, в сравнении с которым его личное счастье любви к Наташе оказывается недостаточным, поэтому он счастлив и вместе с тем испытывает грусть. «Бесконечно-великое», несомненно, по убеждению Толстого, присущее человеку, есть неколебимая основа свободы и достоинства человека.

Даже Николаю Ростову, склонному признавать над собой превосходство то Долохова, то Денисова, доступно это чувство безусловной человеческой значимости. Проиграв в карты До-

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное изд. Т. 54. С. 126.

лохову большую сумму, он, подавленный горем, возвращается домой, где застаёт веселящуюся молодежь. Его мрачное настроение дисгармонирует с поэтичной, веселой атмосферой домашних. «Боже мой, я погибший, я бесчестный человек. Пулю в лоб, одно, что остается, а не петь, — подумал он. — Уйти? но куда же? Все равно, пускай поют!»

Но вот Наташа начинает петь. «Что же это такое? — подумал Николай, услышав ее голос и широко раскрывая глаза. — Что с ней сделалось? Как она поет нынче? — подумал он. И вдруг весь мир для него сосредоточился в ожидании следующей ноты, следующей фразы, и все в мире сделалось разделенным на три темпа <...> Раз, два, три... раз, два... три... раз <...> Эх, жизнь наша дурацкая, — думал Николай. — Все это вздор... а вот оно настоящее...» И Ростов, против своей воли, начинает петь вместе с Наташей. «О, как задрожала эта терция, и как что-то лучшее, что было в душе Ростова. И это что-то было независимо от всего в мире, и выше всего в мире».

В литературе о Толстом нередко высказывается мнение, согласно которому смерть Андрея Болконского свидетельствует о некоем изъяне героя, не совсем способном якобы к полнокровной жизни. На самом деле, если уж следовать этой логике, князь Андрей умирает в силу своих исключительных достоинств, благодаря которым ему и была «доверена» автором самая трудная миссия окончательной победы над смертью.

Толстой, стремясь оправдать жизнь перед судом современного скептицизма, неверия и разочарования, ведет своих героев тяжелым путем испытаний. Писатель их не придумывает, не награждает искусственно: они неотъемлемы от жизни. Отсюда еще один смысловой аспект названия «Война и мир». Война — это тяжелейшие испытания, это страдания, боль, кровь, грязь, преступления, которые человек должен преодолеть. «Война не любезность, а самое гадкое дело в жизни, и надо понимать это и не играть в войну. Надо принимать строго и серьезно эту страшную необходимость. Все в этом: откинуть ложь, и война так война, а не игрушка».

Так понимает войну Андрей Болконский в 1812 году в отличие от 1805, когда для него война была средством достижения славы. Откинуть ложь и принимать строго и серьезно страшную необходимость, которая всегда присутствует в жизни, — это есть необходимое условие духовности. Не скрывать от себя неизбежности страданий и смерти, тогда только появится возможность победы над ними.

«Ах, душа моя, последнее время мне стало тяжело жить. Я вижу, что стал понимать слишком много», — признался князь

Андрей Пьеру перед Бородинским сражением. Князь Андрей невольно жалеет о потере иллюзий, делавших жизнь приятной. Но война не оставляет им места, она сбрасывает все маски с лица жизни.

Разрыв с Наташей, смерть отца, нашествие Наполеона — все это обрушилось на князя Андрея почти разом и породило самое жестокое и безнадежное разочарование.

Вот они, эти грубо намалеванные фигуры, которые представлялись чем-то прекрасным и таинственным. Слава, общественное благо, любовь к женщине, самое отечество — как велики казались мне эти картины, какого глубокого смысла казались они исполненными! И все это так просто, бледно и грубо при холодном белом свете того утра, которое, я чувствую, поднимается для меня.

Таким видится мир князю Андрею перед Бородинским сражением — в «белом свете дня — ясной мысли о смерти».

Он был уверен, что узнал окончательную, последнюю истину («стал понимать слишком много»). Но, как показало время, он ошибался: жизнь всегда может принести новый опыт, который в состоянии совершенно изменить все представления о ней, в жизни всегда есть многое, что, как сказал Шекспир, и не снилось нашим мудрецам.

После ужаса смерти князь Андрей переживает новый страстный порыв любви к жизни, на смену разочарованию придет необыкновенный духовный подъем.

Рядом с ним в хирургической полевой палатке оказывается Анатолий Курагин, которому на глазах князя Андрея ампутуют ногу без наркоза, без болеутоляющих средств. Перенесенная боль, зрелище чудовищных страданий открыли князю Андрею новую сущность жизни, в очередной раз изменили его мировоззрение. Он понял ту христианскую любовь к людям, о которой ему говорила княжна Марья. Он испытал восторженную жалость и любовь к своему врагу — Анатолию Курагину. Они «наполнили его счастливое сердце».

Понять чувство князя Андрея, прощающего своего врага, нелегко. «Радость прощения Анатолию, сострадание, жалость и даже любовь к врагу — эти чувства возможны, понятны перед лицом смерти, ожидающей их обоих. Но эти чувства, они не для жизни: нельзя Болконскому в жизни любить Анатолия»¹. С этой оценкой исследователя хочется одновременно и согласиться, и поспорить.

¹ Бочаров С. Роман Л.Толстого «Война и мир». М., 1963. С. 108.

Да, обстоятельства появления новых взглядов у героя исключительны, но это не может поставить под сомнение их истинность. Напротив, с точки зрения автора «Войны и мира», именно те истины, которые открываются человеку перед лицом смерти, обладают высшей достоверностью и значительностью. Конечно, в умирающем князе Андрее идет борьба между любовью земной, избирательной и божеской любовью ко всем. Толстой признает их противоречие. «Чем больше он (Андрей Болконский. — *В.Л.*) в те часы страдальческого уединения и полубреда, которые он провел после своей раны, вдумывался в новое, открытое ему начало вечной любви, тем более он, сам не чувствуя того, отрекался от земной жизни». «Все, всех любить, всегда жертвовать собой для любви значило никого не любить, значило не жить этой земною жизнью». Но ведь отказ и даже презрение к земной жизни высказываются неоднократно на страницах «Войны и мира». Сознание чего-то высшего, ощущение бесконечности, стремление к небу свойственны не только князю Андрею, но и Пьеру, и Николаю Ростову, и Платону Каратаеву.

Разве чувство, которое испытал Пьер, «чувство сознания того, что все то, что составляет счастье людей, удобства жизни, богатство, даже самая жизнь, есть вздор, который приятно откинуть в сравнении с чем-то», разве оно для жизни? Разве оно совместимо с земной жизнью, с земной любовью к женщине, с повседневными заботами и радостями?

Оно «несовместимо» с обычным, повседневным человеческим существованием. **И в то же время сознание того, что «жизнь есть вздор», необходимо для жизни.** И поэтому оно присутствует на страницах книги, призванной утвердить жизнь. Жизнь — вздор не вообще, как лермонтовская «пустая и глупая шутка», а в сравнении с чем-то неведомым, но несомненным, что Толстой называет «вечным, непостижимым».

Вспомним, что Пьер и Андрей в своем споре на пароме согласились с тем, что «надо верить, что живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно там, во всем...» Возможность вечной жизни они признали обязательным условием возможности любви, справедливости, а потому и самой человеческой жизни на земле.

В истинности того, о чем говорили герои, они убеждаются на опыте. Князь Андрей, испытав прилив любви ко всем, постигнул возможность вечной жизни, она открылась ему, он к ней прикоснулся. Под влиянием Божеской любви он смог иначе полюбить и Наташу.

И он живо представил себе Наташу не так, как он представлял себе ее прежде, с одною ее прелестью, радостною для себя: но в первый раз представил себе ее душу. И он понял ее чувство, ее страдания, стыд, раскаянье. Он теперь в первый раз понял всю жестокость своего отказа, видел жестокость своего разрыва с ней.

Наконец, благодаря открывшемуся ему началу любви князь Андрей совершил самое главное и самое трудное дело в жизни — достойно и спокойно умер.

Во время болезни он неотступно думал о жизни и смерти. «И больше о смерти. Он чувствовал себя ближе к ней». Его духовный путь продолжался, он искал последнюю истину, которая бы примирила его со смертью. Толстой передал мысли, к которым пришел его герой незадолго до своей кончины. Это мысли о любви, о Боге, о вечности. Они очень важны, они утешительны для князя Андрея. «Но это были только мысли. Что-то не доставало в них, что-то было односторонне-личное, умственное — не было очевидности».

Слово *только* несет основную смысловую нагрузку в предложении. Из него ясно, что «мыслей» человеку недостаточно, потому что они относительны и субъективны. Человеку нужны не мысли, которые у одного — одни, у другого — иные, а то, что есть на самом деле, — реальность. Умиравшему Болконскому нужно нечто несомненное, незыблемое, объективное. Он нашел его, но словами передать то, что открылось ему, невозможно. Новое и последнее знание князя Андрея — особое знание и в слове не выражается. Но оно проявляется непосредственной реальностью, действиями, жизнью героя, тем, как он уходит из этого мира. Смерть князя Андрея убеждает присутствующих близких ему людей, что он узнал истину. Но не всех, кто был рядом с ним, а только самых близких, чья любовь к нему позволила им проникнуть в суть происходящего: Наташу и княжну Марью.

Они не плакали ни при нем, ни без него, но и никогда не говорили про него между собою. Они чувствовали, но не могли выразить словами того, что они понимали.

Они обе видели, как он глубже и глубже, медленно и спокойно, опускался от них куда-то туда, и обе знали, что это так должно быть, и что это хорошо.

Когда князь Андрей умер и его тело лежало в гробу на столе, все плакали, прощаясь с ним. Плакали и Наташа с княжной Марьей. Слезы всех были вызваны одним событием — смертью

близкого человека. Но на каждого смерть князя Андрея подействовала различно и каждый воспринимал ее по-своему. Николушка плакал от страдальческого недоумения, разрывавшего его сердце. Графиня и Соня плакали от жалости к Наташе и о том, что его нет больше. Старый граф плакал о том, что скоро, он чувствовал, и ему предстояло сделать тот же страшный шаг.

Толстой сказал о сыне Андрея Болконского, графине, Соне и старом графе в единой фразе, потому что, несмотря на различия в их чувствах, в них было нечто общее. Их чувства носят субъективный, односторонне-личный характер. То, что они переживают, хотя и вызвано объективным, реальным событием, определяется их субъективным положением. Это очевидно из того, что они чувствуют по-разному, субъективно.

А в другой фразе, завершающей главу и всю первую часть последнего тома, сообщается о чувствах Наташи и княжны Марьи: «Наташа и княжна Марья теперь тоже плакали, но они плакали не от своего личного горя; они плакали от благоговейного умиления, охватившего их души перед сознанием простого и торжественного таинства смерти, совершившегося перед ними».

Толстой устранил, отверг в качестве объяснения чувств Наташи и княжны Марьи личный мотив («они плакали не от своего личного горя») — это дало ему возможность противопоставить их всем остальным («но они плакали...»). Их чувства вызваны объективной реальностью, благодаря их любви им открылась несомненная объективная истина, и человеческая кончина предстала перед ними как простое и торжественное таинство.

Итак, то, что узнал, открыл в последние часы жизни князь Андрей, нельзя назвать мыслями. То, что достигли Пьер и Андрей, лишено субъективности и относительности. Это какое-то особое знание, знание начал уже незыблемых, не зависящих от временной ситуации, от соображений личных интересов. Обретенный героями смысл связывает их не с каким-то ограниченным миром, а с бесконечным Универсумом. Тот постоянный импульс, которым они были движимы в своем восхождении, представлен Толстым не как их особое, а напротив, как всеобщее чувство, свойственное человеку вообще независимо от его социального положения, национальности, убеждений и т.д.

Согласно Толстому, в человеке заложено стремление к единству, это его коренное, фундаментальное свойство, проявляющееся у разных героев непосредственно и неожиданно для них самих.

Невеселый и озабоченный князь Андрей подъезжает к дому Ростовых.

Вправо из-за деревьев он услышал женский веселый крик и увидел бегущую наперерез его коляски толпу девушек. Впереди других, ближе, подбегала к коляске черноволосая, очень тоненькая девушка в желтом ситцевом платье <...> Девушка что-то кричала, но узнав чужого, не взглянув на него, со смехом побежала назад. Князю Андрею вдруг стало отчего-то больно.

Больно ему стало оттого, что «эта тоненькая и хорошенькая девушка не знала и не хотела знать про его существование». Толстой говорит о непосредственном и мгновенном чувстве, в общем, знакомом каждому. Но у Толстого оно не просто точное, психологическое наблюдение, у него оно служит отправной точкой далеко идущих мыслей, основанием целой философии. Хотя кажется, что перед нами картина обыкновенной жизни: герой приезжает в имение, навстречу ему бегут несколько девушек, одна из них, признав в нем чужого, бежит назад. Стоит ли рассказывать о таких пустяках, тем более в книге, повествующей о грандиозных всемирно-исторических событиях?

Но у Толстого это совсем не пустяк, а проявление глубокой сущности человека, благодаря которой, в частности, и могут совершаться великие исторические события.

У Ростовых Болконский невольно подслушивает разговор Наташи с Соней. И снова ему становится досадно. Ему хочется, чтобы они сказали что-нибудь о нем. «И дела нет до моего существования», — думает князь Андрей.

Окончательное возрождение к жизни героя совершается, когда он приходит к мысли: «Мало того, что я знаю все то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!»

Почему герою «надо», чтобы все знали о нем, чтобы «все они жили» с ним «вместе»? Надо жить общей жизнью не в силу расчета, не потому, что так нужно обществу, не на основании чьих-то теорий, а потому, что человека влечет к Единству сила, заключенная в его душе. Она первичное, неразложимое начало.

У Наполеона, смотрящего на Москву с Поклонной горы, возникает чувство, подобное тому, что пережил князь Андрей в поместье Ростовых. «При виде странного города с невиданными формами необыкновенной архитектуры Наполеон испытывал то несколько завистливое и беспокойное любопытство, ко-

торое испытывают люди при виде форм не знающей о них, чужой жизни».

Наполеону так же, как и Андрею, «надо», чтобы ничего не было для него в мире «чужим». Чувство зависти и беспокойства — непосредственная (а потому подлинная) реакция французского завоевателя, идущая из глубины его существа, где он близок и Андрею, и Пьеру, и Платону Каратаеву. Он, по сути, жаждет того же, чего достиг Пьер («все это я») и чем обладал Платон Каратаев, который постоянно чувствовал себя и свою жизнь частицей целого.

Политика, стремление к славе, наполеоновское желание завоевать весь мир — это, по убеждению Толстого, ложные формы фундаментального человеческого начала, состоящего в желании, чтобы ничего не было чужим в мире, чтобы весь мир принадлежал человеку.

Ложный идеал величия порожден духовной дальнорочностью, мешающей видеть близкое, домашнее, семейное в их значительности. От этого духовного порока избавляются и Андрей Болконский и Пьер Безухов. Последнему в плену открылась истина.

Он не умел прежде видеть великого, непостижимого и бесконечного ни в чем. Он только чувствовал, что оно должно быть где-то, и искал его. Во всем близком, понятном он видел одно ограниченное, мелкое, житейское, бессмысленное <...>

Теперь же он выучился видеть великое, вечное и бесконечное во всем, и потому, естественно, чтобы видеть его, чтобы наслаждаться его созерцанием, он бросил трубу, в которую смотрел до сих пор через головы людей, и радостно созерцал вокруг себя вечно изменяющуюся, вечно великую, непостижимую и бесконечную жизнь.

В этом итог исканий Пьера, и этому хотел научить своих читателей Толстой — видеть поэзию во всем, чему сам он научился у Гомера. Но у него был еще и другой учитель, и он знал то, что было неизвестно автору «Илиады». В дневнике 29 августа 1857 года Толстой пишет: «Дочел невообразимо прелестный конец “Илиады”. <...> Читал Евангелие, чего давно не делал. После “Илиады”. Как мог Гомер не знать, что добро — любовь? Откровение. Нет лучшего объяснения»¹.

Герои Гомера знают истину, придающую смысл их жизни. Герои Толстого узнают, находят ее. Они не восприняли ее непосредственно, а дошли до нее своим путем и умом. Христиан-

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное изд. Т. 47. С. 154.

ская истина явилась в мир как откровение, открытие. Как открытие она является и Пьеру, и Андрею Болконскому. В их личной жизни совершилось то же, что в истории человечества около двух тысяч лет ранее.

«Христос не приказал, а открыл нравственный закон, который навсегда останется мерилom хорошего и дурного»¹ (запись Толстого в дневнике 1 апреля 1858 года). Очевидно, что форма, в которой Христос возвестил истину, соответствует ее содержанию. Ее суть в любви, а любовь нельзя приказать. Приказ — принуждение, а любовь — свобода. Последняя же не может существовать в мире конечного, временного, для нее нужна бесконечность.

Пьер узнал истину, благодаря которой ему открылась *непостижимая и бесконечная жизнь*. В «Войне и мире» выразилась христианская поэзия личного поиска, личного пути постижения истины, неведомая героям Гомера, и в этом смысле книгу Толстого можно назвать христианской эпопеей. Ее пафос в словах Христа: «Я есмь путь, истина и жизнь».

¹ Там же. С. 11—12.



ская истина явилась в мир как откровение, открытие. Как открытие она является и Пьеру, и Андрею Болконскому. В их личной жизни совершилось то же, что в истории человечества около двух тысяч лет ранее.

«Христос не приказал, а открыл нравственный закон, который навсегда останется мерилom хорошего и дурного»¹ (запись Толстого в дневнике 1 апреля 1858 года). Очевидно, что форма, в которой Христос возвестил истину, соответствует ее содержанию. Ее суть в любви, а любовь нельзя приказать. Приказ — принуждение, а любовь — свобода. Последняя же не может существовать в мире конечного, временного, для нее нужна бесконечность.

Пьер узнал истину, благодаря которой ему открылась *непостижимая и бесконечная жизнь*. В «Войне и мире» выразилась христианская поэзия личного поиска, личного пути постижения истины, неведомая героям Гомера, и в этом смысле книгу Толстого можно назвать христианской эпопеей. Ее пафос в словах Христа: «Я есмь путь, истина и жизнь».

¹ Там же. С. 11—12.



7.

МИСТИКА РАДОСТИ ЖИЗНИ

Чехов, читая Достоевского, заметил: «Хорошо, но очень уж длинно и нескромно. Много претензий»¹. Оценка характеризует и Чехова, и Достоевского. Конечно, ничего подобного «Братьям Карамазовым» Чехов написать не мог, не мог даже взяться за проблемы, подобные тем, что волновали героев и автора знаменитого романа, что, впрочем, совершенно не означает превосходства искусства Достоевского над чеховским. Чехов принадлежал другой эпохе и предназначение его творчества было совершенно иным. «Много претензий» — это по-своему точное указание на своеобразие задач «Братьев Карамазовых», на их глобальность.

Мыслительный горизонт Достоевского образовался очень рано. Девятнадцатилетним юношей он писал брату: «Ведь в “Илиаде” Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной, и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому»².

Уже тогда Достоевский мыслил даже не эпохами, а эрами. Его мысль была направлена на постижение «организации», на познание сути двух различных миров, в основе каждого из которых лежало свое учение, своя идея. Поэтому он так чутко и остро реагировал на современное атеистическое настроение, направленное на подрыв христианства, которое в глазах писателя было скрепляющим началом всей цивилизации. Благодаря широте своих взглядов Достоевский увидел в современности разрушительные силы, грозящие мировой катастрофой.

В «Братьях Карамазовых» он стремился защитить христианскую веру, утвердить ее как истину, показать ее жизненные силы. Для этого писатель пытается ответить на сомнения и разочарования современного человека, выразившиеся в критике религии. Атеизм, как тень, всегда сопутствует вере, но в каждую эпоху имеет свою форму, выставляет свои доводы.

¹ Чехов А.П. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 14. С. 323.

² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 28. Кн. 2. С. 69.

Достоевский намеревался преодолеть именно современное неверие, отвергающее Бога, в опоре на гуманистические доводы. Он относится к атеизму серьезно: его источником, в глазах писателя, является не недомыслие, не злонамеренная воля, а глубокая историческая закономерность жизни. Достоевский сам пришел к вере через сомнения. «Мерзавцы дразнили меня необразованною и ретроградною верою в бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицания бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествовавшей главе, которому ответом служит весь роман. Не как дурак же (фанатик) я верую в бога»¹.

Достоевский хотел утвердить не фанатическую веру «дураков», которая в страхе перед разумом, наукой, просвещением клеветает и отрицает их, а истинную веру, которой не страшны никакая наука, никакое знание. В приведенной цитате писатель не сдерживает эмоции и позволяет себе смелые выражения в адрес оппонентов. В романе он ведет спор совсем иначе и, строго говоря, не с теми, кого называет «олухами» и «мерзавцами». В романе писатель не ругает своих идейных противников, не высмеивает их, не предаёт анафеме, а оспаривает их взгляды. Он воссоздает атеистическую точку зрения со всей доступной ему силой убедительности, выставляя самые сильные доводы против веры в Бога, с тем чтобы превозмочь их. Весь роман и есть ответ современному атеизму.

Но для Достоевского христианское мировоззрение не только предмет непосредственной апологии в романе, но и, что особенно важно, источник глубокой методологической мудрости, с помощью которой он и отстаивает христианские ценности. Приемы, метод мышления он заимствует не у естественных наук, а находит в Библии. Именно оттуда он берет принципы постижения истории и вступает в полемику с модными в его время научными версиями развития человечества.

Вместо экономических интересов Достоевский выдвигает в качестве основы исторического движения отношение человека к Богу и, исходя из религиозного сознания человечества, дает свои прогнозы будущего.

Его историческая концепция превосходит современную ему научную мысль научными достоинствами: большей строгостью и глубиной. Строго говоря, наука, верная своим принципам, не может ничего сказать об окончательной судьбе человечества, поскольку располагает методом, идеями и данными, носящими временный характер. Сама научная теория, которая предсказывает будущее, обречена на замену другой, более совершенной.

¹ Ф.М. Достоевский об искусстве. М., 1973. С. 462.

Она есть создание, говоря словами Достоевского, «человеческого текущего ума», писатель же обращается к книге, возвещающей истину от имени ума «вековечного и абсолютного». Так ли это на самом деле? Для ответа мы не располагаем ни объективными данными, ни субъективными возможностями. Но обратим внимание на то, что истинная наука сама признает свои социальные теории относительными, а религия преподносит свои истины как абсолютные.

Достоевский, введя в свою концепцию истории категорию вечности, прояснил истинную сущность и религии, и науки. Он соединил древнюю мудрость с современной научной и художественной мыслью.

Идея социально-исторического детерминизма — одно из замечательных достижений современности, была глубоко воспринята, развита, преодолена Достоевским и органично вошла в его мирозерцание. Благодаря ей он смог глубоко и по-новому поставить вопрос о свободе человеческой личности. В отличие от русских писателей-реалистов социального периода, рисовавших историческую действительность в свете временных социально-исторических перспектив, Достоевский изображает современность в «Братьях Карамазовых» с позиции вечности, из того далека, когда завершится история и окончательно раскроется сущность человека. Только тогда можно будет обоснованно сказать, что такое человек и человечество. Пока же история не окончилась все концепции человека будут носить временный характер, меняющийся по мере явления нового исторического опыта. Когда Чернышевский рисует светлое будущее, претендуя на научность, он изменяет принципам науки.

Достоевский пророчествует в согласии с условиями религиозной мысли. Конечно, претензия писателя может показаться непомерной, но все же не следует забывать, что автор «Братьев Карамазовых» говорит не только от себя лично, но опираясь на опыт и идеи Вечной Книги.

В романе есть две философские кульминации, предлагающие утопию и антиутопию в качестве возможного исхода судьбы человечества. Это поучения Зосимы и легенда о Великом Инквизиторе, и обе опираются на Евангелие.

Согласно старцу, общество преобразится из «общества как союза почти еще языческого во единую, вселенскую и властвующую церковь». Это будет не государство, а именно церковь, не обладающая никакими средствами насильственного принуждения и не нуждающаяся в них. Эта будущая церковь была бы свободным духовно-религиозным союзом. Она относилась бы к преступнику и преступлению «совсем иначе, чем

ныне, и сумела бы возвратить отлученного, предупредить замышляющего и возродить падшего». Различие между утопическим, счастливым завершением истории и антиутопическим, несчастливым проведено Достоевским четко и совершенно определено. Свободному, религиозному союзу людей в одном случае противостоит насильственное единство в другом.

Где нет нужды в насилии, там нет потребности и в государстве, где насилие — основное средство поддержания единства, там государство приобретает абсолютный статус и становится тоталитарным. Достоевский разглядел в современности тенденции, которые могут привести к тоталитаризму, что никак не предвидели «научные» оптимистические теории прогресса. Во многом такая удивительная прозорливость объясняется тем, что зарождение идеологии прогресса происходило на его глазах и он был лично знаком с ее родоначальником в России — Белинским и одним из самых фанатичных ее приверженцев — Чернышевским, да и сам Достоевский прошел искуc теорией всеобщего счастья человечества на земле.

Писатель точно указал на две определяющие черты тоталитарного государства: присвоение им себе функций распределения материальных благ и контроль над частной жизнью человека.

Поражает и заставляет задуматься предвидение и разоблачение в романе главного трюка социализма, когда народ работает, а власть распределяет. «Получая от нас хлебы, конечно, они ясно будут видеть, что мы их хлебы, их же руками добытые, берем у них, чтобы им же раздать, безо всякого чуда, увидят, что не обратили мы камней в хлебы, но воистину более, чем самому хлебу, рады они будут тому, что получают его из рук наших!»

Это предсказание, вложенное в уста Великого Инквизитора, сбылось с пугающей точностью. Вспомним бесконечные здравицы в честь вождей, не только Сталина, но и Хрущева, и Брежнева. Стоит ли забывать, как все торжественные речи заканчивались словами благодарности за заботу и внимание руководителям партии и правительства. Люди, создавшие все богатства страны, говорили спасибо начальству, распоряжавшемуся всем. И далеко не случайно сложился прочный ритуал благодарения власти, некое подобие языческого обряда богослужения, свидетельствовавшего, в частности, о глубокой религиозной потребности человека в преклонении. Если он отвергает Бога, он преклоняется перед идолом — вождем.

Все революционные и национальные движения в Европе совершались под знаменем и во имя свободы, представлявшей-

ся главной ценностью для целых народов, классов и индивидуумов.

Достоевский был сыном своего времени и вместе со своим веком видел в свободе высшее благо. Но в отличие от большинства своих современников писатель понимал сложный, диалектический характер свободы. В романе речь идет о различных ее формах. Подлинная, самая глубокая сущность свободы заключается в обязанности и праве человека решать, что есть зло, что добро. В тоталитарном государстве человек прежде всего лишается этой основной своей прерогативы, того, что делает человека личностью в глазах Достоевского. В государстве Великого Инквизитора правящая элита избавляет людей от «великой заботы и страшных теперешних мук решения личного и свободного». Отказавшись от права «личного и свободного» выбора, а значит, и от ответственности, человек вполне закономерно лишается и других видов свободы — социальной и частной жизни.

«Мы будем позволять, — говорит Великий Инквизитор, — или запрещать им жить с их женами и любовницами, иметь или не иметь детей — все судя по их послушанию — и они будут нам покоряться с весельем и радостью».

Достоевский в отличие от реакционных критиков революции, выступавших против свободы во имя сохранения старых порядков, отстаивает свободу. Он защищает ее и от реакционеров, и от революционеров. Достоевский увидел, что по своей глубокой сути реакция и революция, реакционеры и революционеры — родственны. В душе и те и другие не верят в человека, убеждены, что познали его конечную сущность и видят в насилии главное средство достижения своих целей. Одни хотят сохранить *неизменным* прошлое, другие видят спасение в создании *неизменного* будущего. Очевидно, что своим Великим Инквизитором писатель метил одновременно и в социалистов, и в католическую церковь. «Ибо социализм французский не что иное, как *насильственное* единение человечества — идея, еще от древнего Рима идущая и потом всецело в католичестве сохранившаяся»¹.

В своих записных книжках Достоевский опять ставит рядом имена революционера, Инквизитора и знаменитого католического главы рыцарского ордена. «Инквизитор уж тем одним безнравствен, что в сердце его, в совести его, могла ужиться идея о необходимости сожигать людей. Орсини тоже. Конрад Валенрод тоже»².

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. Л., 1983. С. 7.

² Достоевский Ф.М. Указ. соч. Т. 27. Л., 1984. С. 56.

Показательно, что теория Великого Инквизитора, нашедшая в главных своих чертах воплощение в практике коммунистических вождей, во многом была близка такому страстному, убежденному реакционеру, как К. Леонтьев.

«Ведь я, признаюсь, хотя и не совсем на стороне “Инквизитора”, но уж, конечно, и не на стороне того безжизненно-всепрощающего Христа, которого сочинил Достоевский»¹ (из письма К. Леонтьева В.В. Розанову). Это — «хотя и не совсем», пользуясь словами Ивана Карамазова, — «драгоценное свидетельство»: значит, все-таки на стороне Инквизитора. Обсуждая в другом письме судьбы России, К. Леонтьев выражает надежду на спасение страны с помощью рабства и насилия. «Вот разве союз социализма (“грядущее рабство”, по мнению либерала Спенсера) с русским самодержавием и пламенной мистикой (которой философия будет служить, как собака) — это еще возможно, но уж жутко же будет многим. И В.И. позволительно будет, вставши из гроба, показать тогда язык Фед. Мих. Достоевскому. А иначе все будет кисель или анархия»².

Жутко было многим, и, может быть, гораздо более жутко и более многим, чем предполагал К. Леонтьев; и насчет философии, которая с собачьей преданностью служила строю, хотя и без всякой мистики, тоже верно, но вот о праве Великого Инквизитора торжествовать над своим создателем и оппонентом можно поспорить. Вариант К. Леонтьева, судя по всему, вполне предвидел Достоевский. Наконец, важно, что писатель понял суть исторического процесса и за различными жизненными образованиями и институтами, казалось бы, совершенно несовместимыми, усмотрел главное и определяющее. История подтвердила его правоту. Мистика, социализм, самодержавие, наука — в них ли дело? Важно, что они несут или что скрывают — свободу или насилие. Рабство может маскироваться под любой личиной. Достоевский четко провел свою демаркационную линию между злом и добром, истиной и ложью, жизнью и смертью.

К. Леонтьев мог совместить веру в Христа с идеей насилия и рабства, для Достоевского это невозможно. По сути, с его точки зрения, К. Леонтьев такой же безбожник, как Великий Инквизитор, как русские революционеры и их наследники — большевики. Писатель представил две формы безбожия: революционное и идущее ему на смену церковное. И то и другое

¹ О Великом Инквизиторе Достоевский и последующие. М., 1991. С. 188.

² Там же. С. 189.

презирает свободу и поклоняется дьяволу как олицетворению земной власти.

Достоевский делает духовную свободу главным признаком для различия дьявольских и Божеских сил. Свобода от Бога, власть — от дьявола. Если нет Бога, тогда высшая ценность — власть. Писатель отвергает дилемму — Бог или свобода, и выдвигает другую: либо Бог и свобода, либо вождь и рабство.

Достоевский не декларирует свое понимание отношений Бога, человека и свободы, но *исследует* проблему и *обосновывает* свою концепцию. Его роман не догматический, а философский. В нем есть, если так можно выразиться, интеллектуальный остов, на котором держится все грандиозное строение романа. Этот прочный каркас составляют основные положения, тесно связанные между собой. Проще говоря, у Достоевского в романе выражена *система* идей.

Решающим и, как правило, наиболее уязвимым в философских системах является первоначало, лежащее в самом основании, от него прежде всего зависит прочность всей системы.

Достоевский находит незыблемую основу своего мировоззрения в том, что, по мнению К. Леонтьева, у него отсутствовало, — в мистическом чувстве.

Автор «Записок из подполья» очень хорошо знал, что разумное начало не может служить основанием, почвой для жизни, поскольку подвержено «химическому разложению» под действием мысли. Никакое интеллектуальное положение не в состоянии устоять перед вопросом «зачем?» У Достоевского *первоначало всей его системы — любовь к жизни*. Зачем нужно любить жизнь? Вопрос искусственный, не возникающий в действительности у человека. В то время как по отношению к такой цели и основанию, как счастье всего человечества, он является неизбежно, как это было у Базарова, к примеру.

Философские разговоры — Ивана с Алешей, Алеши с Дмитрием, жизнеописание Зосимы начинаются с размышления о радости жизни, с объяснения героев в своей любви к жизни.

Дмитрий Карамазов обращается к Алеше: «Я хотел бы начать... мою исповедь... гимном к радости Шиллера». Он ощущает «радость, без которой нельзя миру стоять и быть».

Рассказ о своей жизни Зосима начинает с истории брата Маркела, умершего юным и перед смертью завещавшего ему прежде всего любить жизнь. По христиански, с радостью встречают смерть и герои романа. До последнего часа Маркел смотрел радостно, «в очах веселье».

Таинственный незнакомец признается: «Знаю, что умираю, но радость чувствую...»

Наконец, Зосима принимает смерть, как святой: «...тихо опустился с кресла на пол и стал на колени, затем склонился лицом вниз к земле, распростер свои руки и, как бы в радостном восторге, целуя землю и молясь (как сам учил), тихо и радостно отдал душу богу». Это высшая удостоверенность подлинности слова Зосимы — учителя и проповедника: «как сам учил», так и умер. Смертью своей засвидетельствовал истину своей веры.

Но, конечно, особенно знаменателен разговор Алеши с Иваном. Алеша: «Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить». — «Жизнь полюбить больше, чем смысл ее?» — уточняет Иван, высказывая совсем другую мысль. Но Алеша как будто не замечает противоречия и соглашается с братом, но утверждает свое, совсем иное: «Непреренно так, полюбить прежде логики, как ты говоришь, непременно чтобы прежде логики, и тогда только я и смысл пойму».

Противоречием, незамеченным собеседниками, вполне правдоподобным в живом разговоре, Достоевский своеобразно подчеркивает столь существенное и принципиальное для него различие: не больше смысла, а прежде смысла. Вопрос «что больше?» — неправомерен, он искажает суть взаимоотношения любви и разума.

В глазах Достоевского любовь к жизни не только не враждебна разуму, но, напротив, только она и дает человеку энергию, движущую им на трудном пути постижения смысла жизни. Она не смысл, а основа, сила жизни. Смысл рождается благодаря любви, а любовь через смысл обретает свою высшую, подлинную форму. Только людям, любящим жизнь, может открыться ее высший смысл. Поэтому жизнелюбие — существенная черта для характеристики героев Достоевского. Карамазовы — и Дмитрий, и Иван, и Алеша, и Федор Павлович — страстные, жизнелюбивые натуры, все сладострастники. «Я спрашивал себя много раз: есть ли в мире такое отчаяние, чтобы победило во мне эту исступленную и неприличную, может быть, жажду жизни...» — признавался Иван. Всем им противопоставлен Смердяков, ничего и никого не любивший. Недаром у него скопеческая физиономия, намекающая на его холодность к женщинам. Он, герой, тяготеющий к негативному полюсу романа, не только равнодушен к жизни, но у него явно выраженные некрофильские черты, не в узком смысле сексуального извращения, а в широком — подсознательного влечения к смерти. Здесь можно напомнить, что ребенком «он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией». Необыкновенная брезгливость, нелюдимость Смердякова, его невосприимчивость к поэзии, его презрение к Родине — все это разные штрихи

целостного портрета некрофила¹. И его самоубийство, несомненно, обусловлено его пониженным чувством жизни. В этом отношении, видимо, близки противопоставления Иван — Смердяков и Раскольников — Свидригайлов. Ни Иван, ни Раскольников не могут покончить с собой из-за страстной любви к жизни. *Речь у Достоевского идет именно о любви к жизни, а не к ее удовольствиям, благополучию или даже счастью.* Как говорит герой «Записок из подполья»: «И в горе жизнь хороша, хорошо жить на свете, даже как бы ни жить».

«Много несчастий принесет тебе жизнь, — предрекает Зосима Алеше, — но ими-то и счастлив будешь». Счастлив несчастьями — парадокс, открывающий своеобразие интуиции жизни Достоевского, лежащий в основе его творчества и философской мысли.

Любя жизнь, отвращаясь от смерти, человек закономерно ищет ее преодоление в высшей, ничем не нарушаемой радости. Последняя доступна только верящему в бессмертие — утверждает Достоевский.

Одновременно вера в бессмертие неизбежно делает обязательным нравственный закон. Таким образом, Достоевский накрепко соединяет высшую радость и нравственность. Тем самым писатель отвечает на вызов современного атеизма, утверждавшего потребность счастья человека на земле. Достоевский стремится основать нравственность не на страхе, а на радости. Человек, верящий в бессмертие, получает свою награду уже здесь, на земле, в земном своем существовании. При этом Достоевский сохраняет свободу выбора человеку. В его романе Бог и бессмертие не есть предмет совершенно достоверного, а потому и принудительного знания, а предмет свободной веры.

Многочеловек не понимает даже в своей природе и никогда не постигнет на земле тайны своего существования, взамен у него есть вера в Бога, олицетворяющего *абсолютную* истину и справедливость. Только после завершения земного пути человек узнает *окончательную* истину, «ибо тогда все узришь правильно и спорить уже не станешь».

Смысл жизни человеку необходимо знать, но точное и совершенно бесспорное его знание ему недоступно. Если бы человек обрел абсолютное знание смысла своей жизни, его существование перестало бы быть жизнью.

Оно может быть у человека лишь в форме веры. Человек принадлежит не только этому земному миру, но и трансцендентному, недоступному познанию. Логически Достоевский обо-

¹ Термин Э. Фромма.

сновал эту мысль в «Записках из подполья», в «Братьях Карамазовых» он выразил ее на языке мифа. «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взошло все, что могло взойти; но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своим таинственным мирам иным; если ослабеет или уничтожится в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее». Как видим, и здесь речь идет об отношении к жизни (любви, равнодушии, ненависти) — моменте, во многом решающем для человека. От того, любит он жизнь или нет, зависит его судьба. Сцепление мыслей и положений, о котором мы говорили выше, здесь, как и в любом другом месте романа, очевидно.

Чтобы постичь смысл жизни, ее надо любить, а любовь к жизни имеет обязательным условием чувство связи с миром иным. В этом движение мысли, а значит, жизнь произведения. Писатель заставляет нас следить за ходом его мысли, которая расширяется и углубляется, пока не достигнет некоего безусловного основания. Таковым в романе служит мысль о необходимости для человека чувства соприкосновения мира иного. В сцеплении мыслей романа она занимает особое место, от нее зависит вся их цепочка.

Если перевести это фундаментальное положение философских воззрений Достоевского с языка мифа на язык понятий, то можно сказать так: человеку недоступно исчерпывающее знание себя самого. Человек никогда не достигнет абсолютного знания. Достоевский не принимал гегелевского абсолютного духа — высшей ступени развития человечества, когда оно себя целиком и исчерпывающе осознает в философском мышлении. Неприятие русским писателем важнейшего положения философии Гегеля было глубоко осознанно и носило принципиальный характер.

«Отрицание необходимо, иначе человек так бы и заключился на земле, как клоп. Отрицание земли нужно, чтобы быть бесконечным. <...> Один Гегель, немецкий клоп, хотел все примирить на философии»¹.

Если бы человек познал свою природу исчерпывающе, тогда бы он находился в полной гармонии с окружающим его миром, не менялся, не искал, не развивался, т.е. не жил по-человечески, а как животное, которое не в состоянии «отрицать», не принимать того окружающего мира, с которым оно составляет неразрывное целое. Человек же наделен способностью крити-

¹ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 24. Л., 1982. С. 112.

ковать, быть недовольным даже *целым* мирозданием. Это необыкновенное, удивительное свойство человека, нашедшее яркое выражение в романтизме Байрона, есть проявление человеческой причастности к бесконечности и, как следствие, свободы.

«Отрицание земли нужно, чтобы быть бесконечным». Сознание своей сопричастности бесконечному не позволяет человеку заключиться на земле, и он становится бесконечным. Достоевский не сказал: чувствовать себя бесконечным, а выразился сильнее: «быть бесконечным»¹.

Связь с бесконечностью у Достоевского, как и у Толстого, есть глубокая метафизическая основа свободы человека. Человек способен отрицать любые определения себя как окончательные, любые оценки, ценности, идеи, стремления и принципы поведения. Мощь человеческого отрицания безгранична. Достоевским оно создается как необходимый элемент человеческой жизни. Он создает великие образы отрицателей — Раскольникова, Ивана Карамазова, которые не оцениваются безусловно негативно. Без отрицания, сомнения не может быть развития, истории, а следовательно, жизни, поскольку без отрицания не может быть свободы. Но отрицание — это возможность, условие жизни, но не жизнь. Полноценная жизнь собственно есть утверждение, признание, одобрение или, как выражается герой «Записок из подполья», «*хотенье*». Подлинная человеческая жизнь в любви, которую можно считать высшей формой утверждения.

Отсюда начинается новый виток художественно-философской мысли писателя. Достоевский изображает разные виды и формы любви: любовь к детям, родителям, любовь человека к себе, к Богу, к человечеству, к ближнему. В соответствии с жанром философского позитивного романа и своими принципами он исследует любовь, утверждая должное через выявление неподлинного.

Для определения ненастоящей любви у Достоевского есть слово — *надрыв*. Им названа в романе целая книга — четвертая. В ней рассказывается о монахе Ферапонте, Федоре Павловиче Карамазове, о Катерине Ивановне, о семье штабс-капитана Снегирева. Совершенно разные лица и события, но все связаны внутренним смыслом слова *надрыв*. Оно появляется и проявляется в пятой главе книги — «Надрывы». Хохлакова уверена, что «Катерина Ивановна любит брата Ивана и только сама себя мучит напускною любовью своею к Дмитрию из какой-то

¹ Ср.: «Сознание бесконечной сущности есть не что иное, как сознание человеком бесконечности своего существа» (Фейербах Л. Сущность Христианства. Соч. Т. 2. М.; Л. 1926. С. 286).

будто бы благодарности...». Можно сказать, что вся глава заключается в раскрытии понятия «надрыва». Алеша, размышляя о брате, сознается, что он ничего не может понять в «этой путанице». «“Надрыв” произнесено теперь! Но что он мог понять даже в этом надрыве? Первого даже слова во всей этой путанице он не понимает!»

Сцена, произошедшая на глазах Алеши, раскрыла смысл этого «первого слова», и сразу ему стали ясны отношения братьев. Он понял, что Катерина Ивановна любит Дмитрия надрывом, т.е. любит «внеправду». Для нее это не любовь, не радость, не счастье, а «вековечный, тяжелый, угрюмый, может быть, но неустанный долг».

Надрыв — непосильное для человека чувство, которому он стремится быть верным во что бы то ни стало. Оно не первично, а обусловлено чем-то иным, более изначальным, что составляет истинную суть и определяет поступки человека в решающую минуту. По виду это может быть любовь к другому, в действительности — к самому себе. Катерина Ивановна проговаривается, не сумев выразиться «искуснее», у нее получается «слишком поспешно и слишком обнаженно», и она невольно выдает секрет своего чувства к Дмитрию, возможно неясного и ей самой «Я буду богом его (Дмитрия. — *В.Л.*), которому он будет молиться, — и это по меньшей мере он должен мне заизмену свою и за то, что я перенесла чрез него вчера».

Благодаря репутации Достоевского как писателя, приверженного к психологическим редкостям, у читателя может остаться впечатление, что перед ним раскрывается какой-то экзотический феномен души светской барышни. Нет, духовное, психологическое явление, исследуемое автором романа, представлено им как обычное, характерное для людей разных положений и свойств. Ведь и Грушенька, может, любила не офицера, а свои слезы, т.е. себя.

Разумеется, Достоевский придал такое значение надрыву, поскольку это явление наблюдается и в вере. И в Бога можно верить не истинной, а надрывной верой.

Монах Ферапонт, великий постник, носит вериги, постоянно молится Богу, которому, казалось, посвятил всю жизнь, отказавшись от земных радостей, но вера его все же неподлинна. Внешне он ведет жизнь праведника, но в душе его царят мирские чувства зависти и ненависти к Зосиме, которые никак не совместимы с любовью к бесконечному Богу. Разве человека, убежденного в бессмертии души, постоянно ощущающего живую, непосредственную связь с Богом, могут занимать такие пустяки, как ранг его будущих похорон?

«Отец Ферапонт помолчал и вдруг, пригорюнившись и приложив правую ладонь к щеке, произнес нараспев, взирая на гроб усопшего старца: — «Над ним, завтра “Помощника и покровителя” станут петь — канон преславный, а надо мною, когда подохну, всего-то лишь “Кая житейская сладость” — стихирчик малый, — проговорил он слезно и сожалительно».

Как Катерина Ивановна вдруг проговаривается и открывает свой надрыв, так и у Ферапонта вдруг прорывается искреннее, затаенное чувство, обличающее его безверие. Его предельный интерес не в Боге, а в тщеславном сознании своей значимости. Вот оно — исходное чувство, объясняющее все поведение монаха: и его вериги, и пост, и зависть к усопшему старцу. *Все же Ферапонт жаждет признания*, а значит, любит прежде всего себя, а не Бога. Он жаждет, следовательно, не утолен, чего не может быть с человеком, обретшим истинного Бога.

Одна из кульминационных глав — «Бунт» открывается ярчайшим примером религиозного надрыва, с которого Иван начинает свою исповедь перед Алешей.

Иван не верит в искреннее чувство святого, положившего в свою постель голодного и дышавшего «ему в гноящийся и зловонный от какой-то ужасной болезни рот его». По глубокому убеждению Ивана, тот «это сделал с надрывом лжи, из-за заказанной долгом любви, из-за натащенной на себя епитимии».

Пожалуй, только здесь открывается в полной мере все значение и широта понятия «надрыва» в романе. Иван отрицает присутствие любви в поступке святого, претендующего на высшую любовь. «Надрыв» оказывается необычайной силы подрывом христианской веры. Все остается как будто на месте: святой, страждущий ближний, благодеяние, а в то же время дух любви исчезает, а вместе с ним и вера. Уж если у святого нет любви к ближнему, что же тогда можно требовать от обыкновенных людей?

А раз нет любви, значит нет и нравственного закона, следовательно, все позволено. Такова логика Ивана. Основание для любви к ближнему он не находит в природе человека. Его взгляд передает другой герой — Миусов, придерживающийся явно либеральных воззрений. И не случайно он с очевидным возмущением, но совершенно точно, без искажений излагает мысль Ивана: «... на всей земле нет решительно ничего такого, что бы заставило людей любить себе подобных, что такого закона природы: чтобы человек любил человечество — не существует вовсе...».

Это положение, очевидно, санкционируется автором как истинное, его, несомненно, принимают и Зосима, и отец Паисий.

В природе закона любви нет, но человек — не только природное существо, но и духовное. Что означает это столь популярное в наше время слово *духовное*? Оно содержит мысль, основанную на очевидном и неоспоримом факте: человек в отличие от животного совершает поступки, действует не только подчиняясь естественным законам, но и исходя из своих *представлений, идей, нравов, обычаев*. Все это традиционно называется духом, духовным в широком смысле слова. Разница между духовным началом, движущим человеком, и природным естественным законом очевидна. Духовное, чтобы определять поведение человека, должно сознаваться, закон природы действует независимо от того, известен он человеку или нет. Человек может поступать вопреки своим естественным инстинктам, животное — никогда.

Литература XIX века в целом интересовалась только духовным началом, для нее человек был духом в широком гегелевском смысле слова. В творчестве Толстого и Достоевского эта тенденция достигла предела. У них герои не мерзнут, не испытывают чувства голода, боли, почти не знают полового влечения и т.д. Конечно, положим, Пьер Безухов в плену терпит голод, холод, неудобства, но все это настолько второстепенно, ничто перед духовными страданиями, что почти не воспринимается читателем, поскольку побеждается духом, который и становится всепоглощающим предметом изображения.

И Достоевский придает исключительное значение в жизни человека духовному началу. Любовь человека к ближнему, человечеству есть чисто духовный феномен. Именно об этом и говорит Иван: «...если есть и была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие». И «в этом-то и состоит весь закон естественный...»

Несколько заостряя мысль Ивана, можно сказать так: нет на земле естественного закона нравственности и в этом-то состоит закон естественный. Любовь человека к ближнему имеет духовный источник — веру в бессмертие. Если человек верит в свое бессмертие, он будет любить людей обязательно, с абсолютной неизбежностью уже закона природы. Но в отношении веры он свободен, вера есть свободный акт человека.

Многим читателям с высоты их житейского опыта защита нравственного закона Достоевским представляется чуть ли ни наивной. На самом деле писатель несколько не идеализирует своих современников. Для него, разумеется, не было секретом постоянное отступление людей от нравственного закона. Конечно же, он знал, что человек в своей повседневной жизни

в отношениях с близкими руководствуется чувствами, далеки-ми от любви. Но это никак не могло послужить опровержением его взглядов, напротив, подтверждало их правоту. Даже если бы все до единого живущие на земле люди стали отступниками, это нисколько не затронуло бы аргументацию автора «Братьев Карамазовых». Его критицизм в отношении к современности, пожалуй, не имеет себе равного в русской литературе.

По существу, в романе Иван Карамазов выражает мысль автора о предельной безнравственности людей, когда в ответ на вопрос Алеши, имеет ли право всякий человек решать, кто достоин жить, а кто нет, отвечает, что дело здесь не в праве.

— А насчет права, так кто же не имеет права желать?

— Не смерти же другого?

— А хоть бы даже и смерти. К чему же лгать перед собою, когда все люди так живут, а пожалуй, так и не могут иначе жить.

«Все люди так живут» — довод, считающийся, очевидно, неотразимым, для Достоевского, однако, совершенно неубедителен. Писатель не только позволяет своему герою высказать эту чудовищную мысль о всеобщей ненависти в мире человека, но и подтверждает ее истинность.

Иван «поймал» публику, пришедшую в зал суда, на невольном проявлении затаенных преступных желаний и чувств. «Кто не желает смерти отца?» — восклицает он. Вопрос явно риторический, не требующий ответа вследствие его очевидности. «Лгуны! Все желают смерти отца».

Логика Ивана проста, убедительна и опирается на достоверный факт — на отношение публики к суду над Дмитрием как к зрелищу.

Если бы «все» действительно ужаснулись отцеубийству, тогда они подсознательно, невольно хотели бы, чтобы преступления не было. А поскольку «они рассердились» бы в этом случае, очевидно, что оно их нисколько в глубине души не возмущает, следовательно, они вполне допускают в сердце своем возможность убийства отца. «Не будь отцеубийства — все бы они рассердились и разошлись злые...»

Именно затаенные, порой скрываемые от самого себя чувства и желания человека получают голос в решающую минуту. В этом убеждается Иван на собственном опыте. Он уверяет Алешу, что всегда защитит отца от Дмитрия, делая небольшую оговорку. «Но в желаниях моих, — признается Иван, — я оставляю за собою в данном случае полный простор». По существу, Иван говорит так: «Да, я желаю смерти своего отца (“кто же не имеет

права желать?»), но я как порядочный человек, разумеется, не допущу убийства». Уезжая, он становится пособником убийцы и следует его совету.

Иван, проповедник аморализма, поразивший всех близких циничным девизом «все позволено», в конце концов идет в суд и признается в своем фактическом соучастии в убийстве отца. Прежде всего возникает вопрос: этот поступок Ивана опровергает или подтверждает тезис: нравственность есть следствие веры человека в Бога и свое бессмертие, а не природное его свойство? Здесь возникает возможность прийти к мысли, что вопреки мнению Ивана все же есть такой закон, который заставляет человека раскаяться, даже если его вина заключается только в молчаливом согласии на преступление.

Мучительные сомнения, колебания Ивана, тщательно выписанные Достоевским в целом ряде глав, невольно склоняют читателя к этой мысли. К мысли, на наш взгляд, неверной. Судьба Ивана не может служить подтверждением положения о неотвратимости действия нравственного закона для каждого, поскольку Иван — особенный человек, совсем не похожий на каждого. Его отличие от большинства, от обыкновенного человека как раз и состоит в том, что он наделен глубокой, *чуткой совестью*.

Комментарий автора и слова Алеши с несомненностью свидетельствуют об этом. «Ему (Алеше. — *В.Л.*) становилось понятною болезнь Ивана: “Муки гордого решения, глубокая совесть”!» Черт, второе «я» Ивана, называет его совестливым человеком.

Вычитать в книге Достоевского мысль о неизбежном раскаянии каждого в совершенном или одобренном преступлении — значит свести роман к банальной и очевидно ложной идее. В таком случае опровергается, может быть, важнейший для Достоевского тезис: «Если нет Бога, то все позволено».

На наш взгляд, ход мысли писателя совсем иной. Иван не просто безбожник, он теоретик, философ безбожия. Как замечает его старший брат Дмитрий, обращаясь к Ракитину: «Карамазовы не подлецы, а философы...»

Здесь-то и заключается глубокое противоречие героя, предпосылка его болезни, приведшая его к раздвоению личности. Ивану нужно мысль разрешить, он ищет истину. А истина есть категория нравственная, стремление к ней обусловлено нравственным импульсом. Тот, кто жаждет, ищет, отстаивает истину, не просто признает нравственный закон, а он тем самым делает его действительным, реальным. Сознательное, намеренное отклонение от истины выражается в нравственных категориях: измена, предательство, ложь, неправда. Достоевский бесчестно-

го адвоката Фетюковича называет «прелюбодеем мысли». Бог есть истина, а дьявола, как известно, зовут ложью и отцом лжи.

Бог признается воплощением абсолютной истины и справедливости не где-то и не кем-то вообще, а самим критиком и атеистом Иваном Карамазовым. Он не принимает мир как творение Бога, потому что тот не соответствует истине и справедливости.

Получается так, что во имя истины и справедливости отрицается истина и справедливость. Это не формальный схоластический парадокс, а реальное противоречие гуманистической мысли XIX века, допускавшей ради установления на земле справедливого порядка любые средства. Вспомним Белинского: «Горе, тяжелое горе овладевает мною при виде босоногих мальчишек, играющих на улице в бабки, и оборванных нищих, и пьяного извозчика, и идущего с развода солдата...»¹ И в то же время: «Я начинаю любить человечество маратовски: чтобы сделать счастливую малейшую часть его, я, кажется, огнем и мечом истребил бы всю остальную...»² Ведь Белинский, кажется, и не замечал здесь противоречия.

А Иван Карамазов начинает с признания в глубоком сострадании детям, произнося слова о слезинке ребенка, а приходит к полному оправданию истязателей детей, поскольку «все позволено». Он признает ограниченность человеческого ума и невозможность жить по его теориям и выводам, которые называет «эвклидовой дичью», а заканчивает теорией устройства всего человечества.

Такие нравственно-интеллектуальные кульбиты совершенно закономерны, а не случайны — предпосылка и исток их в отказе от Бога. Представление о Боге включает в себе мысль о существовании абсолютной истины и одновременно о ее неопостижимости. Я *верю*, что она есть, но я *знаю*, что она недоступна для человека на земле. Если же нет Бога, то тогда человек становится обладателем абсолютной истины, так как без нее жить он не может. И тогда вопреки разуму и науке человеческое, временное, относительное выдается за Божественное, вечное, абсолютное. Иван в глубине души понимает, что его теория — ложь и мошенничество, как, с точки зрения Достоевского, всякая и любая, замахвающаяся на безусловную истинность теория. «Все это очень мило; только если захотел мошенничать, зачем бы еще, кажется, санкция истины», — дразнит Ивана черт.

¹ Белинский В.Г. Избранные философские сочинения. М., 1941. С. 173.

² Там же. С. 169.

«Поэма о Великом Инквизиторе» есть разоблачение любой идеологии, претендующей на универсальное значение, она есть ложь, представленная как истина. Не забудем, что «Поэма» есть тайное учение только для посвященных, потому там в отличие от идеологий, предназначенных для массового употребления, откровенно говорится о необходимости лжи и обмана.

Трудность понимания «Поэмы» как таковой и ее места в романе связано с тем, что она выступает в, казалось бы, совершенно исключаящих друг друга аспектах. «Поэма» есть апология лжи и в то же время претендует на истину. И она есть истина как великое пророчество-разоблачение. В последнем качестве произведение Ивана Карамазова чаще всего и становится предметом анализа, при этом забывается, что для Ивана оно относится к тому, «что ни есть глупого в природе» его, «давно уже пережитого, перемолотого <...>, отброшенного, как падаль...» При упоминании чертом Великого Инквизитора Иван краснеет от стыда — и здесь заговорила глубокая совесть. Он сознает неприглядность своей жизненной позиции как сторонника идей заглавного героя поэмы. Он называет себя «лакеем» — словом, выражающим самую низкую и позорную оценку человека в мире Достоевского.

Благородным выглядит Иван только тогда, когда с искренней болью говорит о детских страданиях. Он говорит о мире, где страдают дети, так, будто сам не принадлежит этому миру. Он снимает с себя всякую ответственность за происходящее в мире и возлагает ее на других. Черт, порождение его души, явился ему не в образе прекрасного демона «в красном сиянии, “гремя и блистая”, с опаленными крыльями», а в виде приживальщика.

Приживальщик — это человек, проживающий, пребывающий в чужом доме, пользующийся всеми его благами и удобствами, не неся никаких обязательств и ответственности за все, в нем совершающееся. Собственно, он не живет, а приживает, он не *в*, а *при* доме. Таким приживальщиком на земле и был Иван Карамазов, и любовь его к детям — любовь приживальщика. Так автор «Братьев Карамазовых» опровергает своего героя этически, интеллектуально и эстетически.



8.

СОВРЕМЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК

В 80-е годы в русской литературе происходит резкая перемена, позволяющая говорить о начале нового периода в ее истории: фактически сходит со сцены роман, главенствовавший с 30-х годов. Его место занимает рассказ. Гаршин, Короленко и, наконец, Чехов — авторы произведений «малого» жанра; следующее поколение писателей также начинает с рассказов: Бунин, Горький. Этот факт — многозначительный и существенный — свидетельствует о глубинных процессах, и не только в литературе.

Как предвестие и начало нового, экзистенциального периода русской литературы явилась повесть Толстого «Смерть Ивана Ильича». В ней снова, как и в первом русском реалистическом романе, речь идет о жизни, лишенной смысла. На смену Пьеру, Андрею Болконскому, Левину, ищущим и обретающим, пришел Иван Ильич, ведущий бездумную, механическую жизнь.

Несомненно, герой повести Толстого обладает тем же статусом, что и заглавный герой «Евгения Онегина»: он современный человек. Иван Ильич воплощает жизненный принцип, приобретший во второй половине XIX века массовый характер. Толстой подвергает анализу жизненное кредо, воспринимаемое героями не в качестве идеи, системы взглядов, а как непосредственное жизнепонимание, не имеющее авторства. Центр внимания переносится с исторических социальных начал на жизнеощущение героя, на понимание и оценку им собственной жизни.

В «Смерти Ивана Ильича» писатель исследовал отношение к жизни современного человека, рельефнее всего обнажившееся в его отношении к смерти. Именно здесь он обнаружил нечто новое, совершенно неведомое прошлым эпохам.

В начале повести Толстой в объективной, скупой манере показал, как лгут и притворяются герои у гроба умершего: и те, кто выражает соболезнование, и те, кто принимает его. Но было бы ошибкой увидеть в их поведении только сердечную черствость и равнодушие к смерти ближнего. Главное и самое тревожное для Толстого — беспримерная духовная тупость героев,

которые совершенно не в состоянии понять действительный смысл и значение происшедшего события. Равнодушие к чужой смерти — не новое явление в литературе, оно не так поразительно, как полное непонимание того, что такое смерть. Последнее и было, в глазах Толстого, совершенно новой чертой, присущей современному человеку, и поэтому писатель сделал смерть главного героя идейным и композиционным центром повести. Она все стягивает в единое целое. Все многочисленные проявления и свойства жизни человека высвечиваются, как мощным прожектором, его отношением к смерти.

Можно сказать, что повесть Толстого рассказывает об узнавании героем, что такое смерть и жизнь в действительности.

Смерть представлена в произведении во множестве обличий, скрывающих ее действительную суть. Появляется она в форме казенного газетного сообщения, потом становится темой беспорядочного разговора сослуживцев Ивана Ильича, являясь пружиной скрытых соображений о возможных служебных передвижениях, предметом скучного обряда панихиды. Кажется, что герои хорошо знают, что это такое. Окончив училище, Иван Ильич приобрел брелок с надписью «предвидь конец». Как и все люди его круга, он хорошо запомнил пример из гимназического учебника логики: «Кай — человек, люди — смертны, следовательно, Кай смертен». Логически все они признают смерть, но — духовно, нравственно, лично — не допускают и мысли о ней.

Первая глава, рассказывающая о том, как приняли смерть главного героя друзья, сослуживцы, родные, написана без прямых авторских оценок. Она производит впечатление психологически точно нарисованной картины, без притязаний на глубокий социально-философский анализ. Но на нескольких страницах в самых простых и обыкновенных жестах, разговорах, чувствах героев Толстой обнаруживает проявления их извращенного понимания жизни. Это как бы первый, самый поверхностный слой проблемы, отправная точка аналитического исследования, направленного в глубь вещей, определяющего внутренний ход художественной мысли писателя: от ничего не выражающей зловещего и трагического картины — к корню жизненной трагедии современного человека.

«Старушка стояла неподвижно. И дама со странно поднятыми бровями что-то ей говорила шепотом». Дочь Ивана Ильича «имела мрачный решительный, почти гневный вид», а ее жених стоял с «обиженным видом». Выражение лиц, глаз, позы героев выдают их чувства, совершенно неуместные у гроба. Знакомые Ивана Ильича теряются, не знают, что им делать, поскольку

не испытывают тех высоких чувств, которые должна пробуждать в них смерть. Всякая мысль о ней активно вытесняется ими из сознания. Толстой вскрывает у героев своеобразный защитный механизм пресечения любой мысли о смерти, любой человеческой реакции на нее. «“Трое суток ужасных страданий и смерть. Ведь это сейчас, всякую минуту может наступить и для меня”, — подумал он, и ему стало на мгновение страшно. Но тотчас же, он сам не знал как, ему на помощь пришла обычная мысль, что это случилось с Иваном Ильичом, а не с ним и что с ним этого случиться не должно и не может; что, думая так, он поддается мрачному настроению, чего не следует делать...»

В глазах Толстого убеждение героя, что смерть есть «приключение, которое свойственно только Ивану Ильичу, но совсем не свойственно ему», являлось очевидным симптомом сумасшествия современности, которому были подвержены обыкновенные, средние люди. Они не считались с несомненной реальностью человеческого существования, отказывались принять то, что было перед их глазами. Эти люди живут в иллюзорном мире извращенных представлений, где продвижение по службе, игра в карты более реальны и важны, чем смерть, как вообще якобы не присущая им. Конечно, это сумасшествие особого рода: в принципе мысль о смертности человека не вызывает у героев сомнения, каждый из них не признает неизбежность только своего конца. Они живут, не принимая в расчет смерти, что и было, по мнению писателя, самым тревожным и страшным явлением эпохи. Автор «Смерти Ивана Ильича» уверен, что серьезная, настоящая духовная деятельность человека вырастает из сознания смерти. В ней основное противоречие человеческой жизни, которое и должно быть преодолено духовной работой, «противоречие <...> стремления» человека «к своему личному благу и сознание невозможности его»¹.

Духовная жизнь состоит в постоянном преодолении конечного, индивидуального существования. Поэтому понятно, что человек, изгоняющий всякую мысль о смерти, бездуховен. И здесь мы подходим к самому средоточию толстовской концепции человека. Вопреки широко распространенному общему представлению о духовном как о чем-то высоко парящем в воздухе, далеко от реальной жизни, Толстой убежденно утверждает, что духовное свойственно только людям, принимающим жизнь как она есть, со всеми ее реальностями, а бездуховность существует в мире иллюзий и лжи. Перед тем, кто принимает реаль-

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 26. С. 327.

ную жизнь с ее неизбежным, неотвратимым концом, открывается возможность живой, подлинной, духовной жизни; для того, кто отвращает свой взор от смерти, жизнь становится подобной смерти. Именно поэтому с первых страниц мы входим в ее царство. Писатель подробно описывает героя, лежащего в гробу, несколько раз повторяя слово «мертвец»: «Мертвец лежал, как всегда лежат мертвецы, особенно тяжело, по-мертвецки, утонувши окоченевшими членами в подстилке гроба, с навсегда согнувшеюся головой на подушке, и выставял, как всегда выставяют мертвецы, свой желтый восковой лоб с взлизями на ввалившихся висках и торчащий нос, как бы надавивший на верхнюю губу». Автор не просто изображает то, что увидел бы каждый, перед нами не просто «точное», натуралистическое описание, а художественный образ жизни героев повести. Описание мертвеца является в произведении как бы эмоциональным камертоном, по которому выверяется рассказ о жизни героя, и поскольку при чтении истории Ивана Ильича читатель испытывает то же чувство ужаса, которым веет на него от описания трупа, для него выражение «мертвая жизнь» перестает быть метафорой.

Для Толстого понятия «смерть» и «мертвое» сугубо посюсторонние, они характеризуют жизнь человека. «Прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная и самая ужасная», — так кратко писатель выразил особенность трагизма существования среднего, обезличенного человека буржуазного XIX века. Ничего из того, что делало жизнь трагичной в литературе предшествующих веков, Иван Ильич не знал. Из его судьбы, казалось, устранено все, что могло бы оправдать трагический пафос произведения. Не было у Ивана Ильича никаких пороков: не был он ни стяжателем, ни самодуром, ни холодным расчетливым карьеристом. Он был «человеком способным, весело-добродушным и общительным», «умный, живой, приятный и приличный человек». Герой, благополучный и преуспевающий чиновник, не испытывал ни лишений, ни унижений, не подвергался опасностям и не переживал крушения надежд. Напротив, он неизменно добивался всего, к чему стремился. И все же жизнь его оказалась самой ужасной, и именно потому, что он получил все что хотел.

Жизнь Ивана Ильича поражает читателя своей пустотой, она лишена всего того, что делало существование героев прежних толстовских произведений радостным, светлым или жестоким, суровым, но всегда значительным. Прежде всего в ней нет отношений между людьми, а потому нет любви, ненависти, восхищения, симпатии, благодаря которым герои литературных про-

изведений представляются реальными. В повести показана жизненная пустыня, населенная теньями, — люди в ней безличны, лишены человеческих качеств. Мы не найдем в ней природы, там не восходит и не заходит солнце, не растут деревья, не цветут цветы, там нет неба. Но, рисуя столь удручающую картину, Толстой остается строгим реалистом. Он ничего не придумывает и не сгущает краски. Такова действительность, в которой существует Иван Ильич, это его мир, созданный его длительными усилиями. Не автор по своему произволу для устрашения читателя вытравляет из жизни героя поэзию и смысл, а он сам совершает систематическое и неуклонное омертвление своего существования и делает это с теми неотвратимостью и упорством, с какими человек стремится к своему благу.

В книге «О жизни», которую можно рассматривать как философско-публицистическую параллель повести, Толстой писал: «Живет всякий человек только для того, чтобы ему было хорошо, для своего блага»¹. На наш взгляд, в этих словах Толстого отражена существенная черта его ведущих героев. Он изображает человека в его стремлении к своему благу. При всей простоте и даже банальности такого определения оно необходимо для понимания художественного мира Толстого, так как открывает ту перспективу, в которой его герои видятся нам живыми: их поступки, мысли и чувства обретают высшую жизненную достоверность и убедительность.

К примеру, в романах Тургенева и Гончарова мотивы приреченности героев к тем или иным идеям не исследуются, а раскрывается только социально-историческая ее обусловленность. Так, нам понятно, почему Базаров — революционер, а Кирсановы — либералы, но внутренняя логика, которая привела их к их убеждениям, в произведении не раскрывается. Показательно, что герои русских романов заняты в первую очередь обсуждением и решением общих вопросов — социальных, политических, общечеловеческих. У Толстого герои поглощены прежде всего поиском личного счастья, и они приходят к проблемам общим, если к ним приводит их логика исканий личной гармонии, как это было с Левиным или Нехлюдовым.

И Иван Ильич жил «только для того, чтобы ему было хорошо, для своего блага». Неколебимая вера в истинность, «правильность» своего жизненного идеала, основанная на том, что все так живут, породила своеобразную завороченность героя. Он губит свою жизнь, не сознавая этого. И ничто извне не может пробудить его, ведь он все делает ради своего блага. А ви-

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное изд. Т. 26. С. 324.

дел он свое благо в легкой и приятной жизни и к нему стремился; это и привело его к полному краху. В жертву благополучию Иван Ильич приносит свою личность и подлинные человеческие отношения с окружающими. На службе он мог «исключать жизненное», «откинуть человеческое», «не допускать с людьми никаких отношений, помимо служебных». Так же было и в семье, где, избегая неприятностей, он выгораживал «свой независимый мир» и уходил в этот свой «выгороженный мир». Но, как писал в дневнике Толстой, «жить для себя одного нельзя. Это смерть»¹.

В одном из самых светлых и жизнеутверждающих произведений не только русской, но и мировой литературы, в «Войне и мире», герои находят счастье в обретении живых и многообразных человеческих связей. И чем шире мир, с которым они ощущают свое единство, тем светлее, радостнее и полнее их существование. Мир Ивана Ильича, напротив, сужающийся, герой сам избегает естественных отношений с людьми и обрекает себя на «страшное одиночество», «полнее которого не могло быть нигде: ни на дне моря, ни в земле...»

Толстой раскрывает несостоятельность эгоистического существования как ложь, безобразие и зло. И это придает его критике особую силу убедительности. «Если деятельность человека освящена истиной, — записал он 27 декабря 1889 года в своем дневнике, — то последствия такой деятельности добро (добро и себе и другим); проявление же добра всегда прекрасно»².

С этой точки зрения эгоизм — не только зло для самого эгоиста и окружающих, но ложь и безобразие. В сюжете повести раскрывается весь спектр неизбежных последствий и свойств эгоистической жизни. Показана обезличенность героя, пустота его существования, равнодушная жестокость к ближним и, наконец, несовместимость эгоизма с разумом. «Эгоизм — сумасшествие»³. Эта мысль, сформулированная Толстым в дневнике, одна из основных в повести и ярко проявилась, когда Иван Ильич понял, что умирает.

Познание жизненной истины, согласно Толстому, требует от человека не столько интеллектуальных способностей, сколько мужества и нравственной чистоты. Человек не принимает очевидности не из глупости, а из страха перед истиной. Буржуазный круг, к которому принадлежал Иван Ильич, выработал целую систему обмана, скрывающего сущность жизни. Благода-

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное изд. Т. 50. С. 195.

² Там же.

³ Там же.

ря ей герои повести не сознают несправедливости социального строя, жестокости и равнодушия к ближним, пустоты и бессмысленности своего существования. Действительность социальной, общественной, семейной и любой другой коллективной жизни может открыться только человеку, реально принимающему суть своей личной жизни с ее неизбежными страданиями и смертью. Именно поэтому прозрение Ивана Ильича начинается с его болезни, разделившей всю взрослую жизнь героя на два периода: первый — до болезни — мертвая, бездумная жизнь и второй — время болезни и умирания, ставший пробуждением к настоящей жизни, осознанием общественной лжи и, наконец, духовным воскрешением.

Болезнь — это «что-то страшное, новое и такое значительное, чего значительнее никогда в жизни не было с Иваном Ильичом», — стала той непреложной реальностью, которая заставила героя принять истину.

Толстовское определение болезни, соединяющее положительные свойства («новое», «значительное») с отрицательным («страшное»), открывает двойственную оценку жизни героя с момента болезни. Сколь она ни мучительна, но все же это жизнь, а не ее подобие, как было до болезни. В существование героя входит новое и значительное, иными словами, в ней появляются события, а значит, развитие, движение, что и делает жизнь человека жизнью. Поэтому резко меняется характер повествования: несколько месяцев потребовали больше страниц, чем вся предшествующая 45-летняя жизнь героя.

До болезни существование Ивана Ильича подобно смерти — монотонно, однообразно и бессодержательно. Констатирующая интонация первых глав напоминает рассказы Чехова о бессмысленной мещанской жизни. «Вставал он в девять, пил кофе, читал газету, потом надевал вицмундир и ехал в суд». Действия героя только измеряют уходящее время, они не связаны друг с другом. Каждое мгновение вытесняется другим, как бы умирает. Во время болезни Ивана Ильича происходят события: прошлое не уходит безвозвратно, а продолжает жить в настоящем и порождает будущее, что образует цепь событий, которая приводит к результату, придающему смысл и целостность жизни героя в последние месяцы. Этот результат — победа над смертью, преодоление ее — может быть назван абсолютным событием или идеей события в художественном мире Толстого.

Болезнь открыла Ивану Ильичу «не-обходимую» (ранее ему удавалось обходить) действительность, и сама мысль его обрела свойства реальности, которую уже нельзя было «отогнать», «заслонить», вытеснить, признать ложной, неправильной, бо-

лезненной. Эта мысль о смерти, «не только мысль, но как будто действительность, приходила опять и становилась перед ним». Сама сила вещей заставляет героя идти к истине, преодолевая его отчаянное сопротивление. Но прежде чем победить смерть и открыть истину, Ивану Ильичу пришлось пережить еще одну иллюзию. На место представления, что для него смерти нет, явилась мысль, что только смерть есть действительность. А смерть делает бессмысленной жизнь ради личного благополучия и разоблачает «ужасный огромный обман», скрывавший «жизнь и смерть». Так сама действительность отрицает эгоизм как сумасшествие.

Толстой в повести проводит свою заветную мысль: истинная жизнь состоит в преодолении всего, что ей противостоит, и в конечном счете — смерти. Когда смерть встала в сознании Ивана Ильича как непреложная реальность, когда он пришел к выводу, что существует только одна смерть, только с этого момента для него и началась настоящая жизнь — жизнь преодоления смерти. Так несколько месяцев болезни героя стали муками рождения нового человека, который нерасторжимо связан с жизнью других людей и потому не боится смерти. Когда физические мучения Ивана Ильича стали невыносимы и до смерти оставались уже не часы, а минуты, он перестал ее бояться.

«Он открыл глаза и взглянул на сына. Ему стало жалко его. Жена подошла к нему. <...> Ему жалко стало ее. <...> Жалко их, надо сделать, чтобы им не больно было. <...> Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было». Иван Ильич пожалел сына и жену. Впервые его «я» не отделилось от других, а, соединясь с ними, расширилось. Сочувствуя, он сознавал себя уже частью мира, который оставался и после его смерти, поэтому смерти как полного уничтожения для него более уже не существовало.

Толстой утверждает обязательность для каждого человека нравственных норм не как субъективное требование или благое пожелание, не как религиозную догму, освященную Божественным авторитетом, а как объективный закон самой человеческой природы.



9.

ЧЕЛОВЕК ПЕРЕД ЛИЦОМ ЖИЗНИ

В творчестве Толстого и Достоевского была достигнута максимальная целостность и широта изображаемого мира. В них были явлены всеобъемлющие оптимистические концепции мира и человека, отвечающие как на экзистенциальные, так и на социальные вопросы. Главные герои писателей находят гармонию с Универсумом, обретают прочную связь с вечностью, постигая высшую радость существования на земле. Авторы «Войны и мира» и «Братьев Карамазовых» предлагали свои решения проблем личности и общества, человека и истории. Личность, семья, общество, народ, государство, человечество входили в гармоническое целое их художественных миров и имели свое определенное место. Справедливо будет назвать романы Толстого и Достоевского универсальными¹.

Открывая Чехова после Толстого и Достоевского, читатель попадает в совершенно иной мир: вместо целостного и гармоничного — раздробленный и порой хаотичный; находит там вместо глубокой веры сомнение и скептицизм; вместо живых убеждений героев — мертвые догмы и иллюзии; вместо солидарности — разобщенность и одиночество.

Откуда вдруг явилось такое страшное падение? Разумеется, речь идет не о достоинствах произведений, а о мирах, созданных и оцененных писателями.

Русский реализм начался с изображения лишнего человека, страдающего от незнания смысла жизни, и в творчестве Чехова завершился как будто тем же. Но если у Пушкина лишена смысла жизнь светского франта, воспитанного для развлечений, то у Чехова бессмысленной признает свою жизнь ученый-медик с мировой известностью. Разница колоссальная. Если у Пушкина отпадает от общих начал все же особенный, незаурядный человек, а у Толстого в «Смерти Ивана Ильича» обыкновенный, подчеркнута заурядный, то у Чехова отчужденность и оди-

¹ См.: *Недзвецкий В.А.* Русский социально-универсальный роман XIX в. М., 1997.

ночество — общая судьба всех: и знаменитого ученого, и никому не известного гробовщика, и хозяйки фабрики, и генерала, и бывшего революционера.

В течение длительного времени историки русской литературы давали свой ответ на кардинальный вопрос: откуда явилась изображенная писателем жизнь, столь мучительная для его героев? Жизнь эта, гласил ответ, есть аномалия, порожденная эпохой 80-х годов в России, названной безвременьем. Уже в 90-е годы леворадикальные идеи вернули якобы жизни ее нормальный облик, полноту и смысл. Правда, Чехов их не принял, что объяснялось тем, что он их не понял, но дело в том, однако, что творчество писателя нашло отклик во всем мире и далеко перешагнуло за рамки русского общества 80-х годов. Чехов показал, что кризис имеет более глубокий и радикальный характер. Складывается впечатление, что от Пушкина к Чехову он подспудно нарастал и расширялся.

Кризис захватил и писателя. Чехов, как хорошо известно, неоднократно заявлял, что у него нет мировоззрения и целей в творчестве.

«Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет...»¹ — 1888 год.

«Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас»² — 1889 год.

«...для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от постоя. Рассуждения всякие мне надоели...»³ — 1894 год.

«...я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его (Л. Толстого. — В.Л.) веру»⁴ — 1900 год.

«...я давно растерял свои веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего»⁵ — 1903 год.

Наконец, в известных письмах Суворину от 25 ноября и 3 декабря 1892 года Чехов высказался по интересующему нас вопросу с исчерпывающий полнотой, дав развернутый, аргументированный ответ. Он ясно видел и точно формулировал отличие писателей своей эпохи от предшественников: «Вспомните, что все писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же,

¹ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1944—1951. Т. 14. С. 153.

² Там же. С. 339.

³ Там же. Т. 16. С. 133.

⁴ Там же. Т. 18. С. 312.

⁵ Там же. Т. 20. С. 119.

и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель <...>.

А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше ни тпру ни ну... Дальше хоть плетями нас стегайте"¹.

Причину такого положения Чехов видит в объективных обстоятельствах — «в болезни, которая для художника хуже сифилиса и полового истощения»².

Мы так торопимся найти «несоответствующим» настоящему писателю признания Чехова успокоительное объяснение, что не обращаем внимание на их совершенную уникальность. Ни один русский писатель не жаловался на подобные вещи. Переживали кризисы, не всегда могли достигнуть поставленной цели, сжигали рукописи, но заявления, подобные чеховским, никто не делал.

И конечно, не случайно критики самых разных направлений упрекали Чехова за отсутствие идей и идеалов. Заглавия статей А.М. Скабичевского «Есть ли у Чехова идеалы» и Л. Шестова «Творчество из ничего» достаточно красноречивы. Легче всего отмахнуться от них, обвинив критиков в слепоте, в непонимании новаторства писателя. Правда, мнение «слепых» литераторов разделяли и Лесков, и Толстой. Но и здесь не составит большого труда подогнать решение под готовый ответ, сохраняющий Чехову репутацию идейного писателя. Толстой и Лесков, мол, не находили у Чехова милого их сердцам учительского пафоса, что и приравнивали отсутствию у него серьезного содержания.

Все подобные рассуждения с откровенно ложной целью защиты писателя от якобы унижающих его определений только создают преграду для постижения его творчества.

Чехов в письмах к Суворину не только сокрушался по поводу болезни современных писателей, но и утверждал, что она — «явление вполне законное, последовательное и любопытное», и, более того, считал, что «болезнь сия, надо полагать, имеет свои скрытые от нас хорошие цели и послана недаром»³. Людям свойственно отворачиваться от болезни, но Чехов недаром был врачом — ему это не пристало. Упустив из виду болезнь, он бы просмотрел и те хорошие цели, ради которых она была послана.

Все новаторство Чехова, все его значение для мировой культуры стало возможным только благодаря его пониманию сути

¹ Чехов А.П. Указ. изд. Т. 15. С. 446.

² Там же.

³ Там же. С. 447.

болезни, которая, по убеждению писателя, вовсе не была уделом одной России. В статье о Н.М. Пржевальском Чехов писал: «В наше больное время, когда европейскими обществами обуяли лень, скука жизни и неверие...»¹

Понимая, что болезнь «послана не даром», писатель осознал свое особое предназначение в литературе. Он не позволял себе отворачиваться от общего духовного недуга, ознательно отказываясь принять какую-либо идею современности, черпая силы и мужество в убеждении, что болезнь имеет «свои хорошие цели».

Дело обстоит именно так. Иначе как объяснить, что Чехов не разделил никакой идеологии? Что же, он не знал или не понимал их? Он знал все до единой идеи, ходившие в русском обществе, и любую мог излагать с блеском и глубиной, порой не хватавшими их адептам. В его произведениях читатель найдет почти все основные идеи, определявшие кругозор русской интеллигенции.

Уникальность чеховской позиции особенно отчетливо проявляется при сравнении его с Толстым и Достоевским. По убеждению последних, безверие не носило тотального характера и было уделом только образованных и богатых. Оба писателя признавали учение Христа безусловной истиной и спасение видели в возвращении к нему. Чехов же придерживался совсем иных взглядов. В письме к Дягилеву он серьезно обсуждает проблему и определенно высказывается по ряду актуальных вопросов.

Д я г и л е в: «Возможно ли теперь в России серьезное религиозное движение? Ведь это, другими словами, вопрос — быть или не быть всей современной культуре?»².

Ч е х о в: «Про Россию я ничего не скажу, интеллигенция же пока только играет в религию и главным образом от нечего делать»³.

Ясно и точно отвечает Чехов и на второй вопрос: «...религиозное движение, о котором Вы пишете, само по себе, а вся современная культура сама по себе, и ставить вторую в причинную зависимость от первой нельзя»⁴.

Разница между религиозным движением и культурой, по мнению Чехова, принципиально иная: первое несерьезно, бес-

¹ Чехов А.П. Указ. изд. Т. 7. С. 477.

² Там же. Т. 19. С. 556.

³ Там же. С. 406.

⁴ Там же. С. 400.

плодно и не имеет будущего, поскольку «есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает»¹.

«Пережиток» чего? Что «отжило или отживает»? Совершенно очевидно, что речь идет о христианстве. Не религия предназначена спасти культуру, как полагает Дягилев, идя вслед за Толстым и Достоевским, а наоборот, культура должна выработать новую религиозную истину. «Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, может быть, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего бога, т.е. не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре»².

Здесь, конечно, возникает много вопросов. Чем должна руководствоваться культура, чтобы достичь своей цели? Возможно ли познать Бога с ясностью и несомненностью арифметической истины? И как люди могут жить без Бога тысячелетия? «Впрочем, — как верно замечает Чехов, — <...> всего не напишешь в письме». Важно другое: письмо многое проясняет в позиции писателя. Чехов верил в «великое будущее» человечества. Правда, до него десятки тысяч лет, что несколько смягчает удивление, вызванное столь нехарактерным для Чехова высокопарным выражением. Это «великое будущее» писатель видит все же не в чудесах науки и техники, а в познании Бога, что закономерно для художника, выразившего в своем творчестве тоску по «общей идее, Богу живого человека».

Из письма ясно, почему Чехов не принял и не развил религиозные идеи Толстого и Достоевского. У него было свое предназначение.

Разумеется, перед нами всего лишь письма, а главное дело писателя — его произведения и последнее, решающее слово за ними. Смысл чеховского творчества, однако, ни в чем не противоречит мыслям, выраженным в письмах.

Писатель на протяжении ряда лет упорно работал над романом и так и не написал его, точнее, и эта поправка существенна, не смог написать, несмотря на все усилия. Он придавал будущему роману исключительное значение и ставил в зависимость от него свою писательскую судьбу: «Ведь если роман выйдет плох, то мое дело навсегда проиграно»³. Эти строчки из письма Григоровичу от 9 декабря 1888 года.

¹ Чехов А.П. Указ изд. Т. 19. С. 407.

² Там же.

³ Чехов А.П. Указ. изд. Т. 14. С. 182.

Здесь же Чехов, по существу, раскрывает причину, по которой его роман так и не состоялся: «Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет: я меняю его ежемесячно, а потому придется ограничиться только описанием, как мои герои любят, женятся, рождают, умирают и говорят»¹. Итак, Чехов ставит в прямую зависимость жанр романа от мировоззрения.

Он вынужден создавать произведение с некоторой признаваемой им недостаточностью из-за отсутствия целостной концепции мира. Но оказалось, что, ограничившись только описанием жизни героев, написать роман невозможно. Роман должен изображать целостный сам по себе мир, т.е. мир, имеющий внутренний общий для всех героев смысл. Таким объединяющим началом для русского романа социального периода была идея прогресса, для романов Толстого и Достоевского — христианская идея бессмертия души. Чехов в жизни своих современников не находил идеи, объединяющей людей, потому и не мог изобразить человека и мир эпически. Дело не в том, какие идеи высказывают герои и автор, а в том, чтобы идея предстала как объективная действительность. Мысль о необходимости Бога, к которой приходят герои «Войны и мира» и «Братьев Карамазовых», составляет душу всего художественного мира их романов. Поэтому идея, смысл произведений Толстого и Достоевского существуют не как субъективное мнение героев или писателей, а как сама объективная реальность, она в действительности — сущность всего мира.

Любые события художник может изобразить эпически или лирически. Это два разных способа создания единства произведения.

В лирике мир целостен и един не сам по себе, а благодаря субъективному настроению, чувствам индивида. В подготовительных записях к «Братьям Карамазовым» Достоевский представил лирический вариант истории, рассказанной в романе: «Одни уходят в каторгу, другие женятся. И все это быстро, быстро, быстро, и все меняется, и ничего не вменяется. А тут вдруг старость, и все старики, и смотрят в гроб. И все прощаются друг друга. И в этом жизнь»².

У Чехова есть подобный рассказ с характерным названием «Старость», в котором встречаются два старика и вспоминают трагические, страшные, по существу, события своей жизни двадцатилетней давности. Сами по себе такие события могут по-

¹ Там же. С. 183.

² *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 15. Л., 1976. С. 328.

служить материалом для романа, но у Чехова они предстают не в объективной самодостаточной целостности, а только как повод для быстро проходящего переживания героя.

Разумеется, у Чехова, как у всякого человека, были свои взгляды на мир. Но в письме, где писатель говорит об отсутствии у него мировоззрения, под последним понимаются не любые воззрения, а целостная концепция, позволяющая создать эпическую картину целостного мира. Такого мировоззрения у Чехова не было, что воспринималось им как болезнь времени. Поскольку ни одна идея современности не представлялась ему убедительной, он не написал романа, но все же «дело» его было выиграно. Чехов стал рисовать жизнь человека «такою, какая она есть». Подобную формулу мы встретим почти у каждого писателя-реалиста, и почти у каждого она имеет свой особый смысл. У Чехова она означает жизнь, как ее воспринимает, оценивает и понимает герой в процессе жизни.

А. Скафтымов, лучший исследователь творчества Чехова за всю историю его изучения, первый понял, что писатель «открыл какие-то новые стороны действительности»¹. Чехов заметил новую реальность. Как для любого истинного творца, она имела для него первостепенное значение. Ее свойства, а не условности предшествующей литературы, определяли те новые «приемы», которыми только и можно было ее уловить. А. Скафтымов открытую Чеховым новую для литературы реальность назвал «общим чувством жизни, внутренним общим тонусом, в каком живет человек изо дня в день»².

Чехов использует для создания единства своих произведений то понимание окружающей действительности и себя в ней, которое всегда присуще человеку в его бытии. Вот эту реальность и просматривали, не замечали предшественники Чехова. Их внимание было приковано к исторической действительности и сверхличным силам, действующим на и через человека.

Гончаров в статье о своих романах, рассказывая о героине «Обыкновенной истории», сделал интересное признание: «Тут я оставил Наденьку. Мне она была больше не нужна как тип, а до нее как до личности мне не было дела <...>. А меня спрашивали многие, что было с ней дальше? Почему я знаю? Я рисовал не Наденьку, а русскую девушку известного круга той эпохи. В известный момент»³.

¹ Скафтымов А.П. К вопросу о принципах построения пьес А.П. Чехова // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 407.

² Там же. С. 415.

³ Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1952—1955. Т. 8. С. 75.

Можно сказать так: Чехова интересовала Наденька, а не русская девушка известной эпохи. Гончаров исходит из сверхличного исторического начала. Его занимают происходящие в России изменения общественной жизни, именно их влияние на Наденьку и показывает он в романе. Новые идеи о назначении женщины и ее правах, возникшие в русском обществе 40-х годов, составляют для Гончарова предмет исследования и художественного воссоздания. Интерес автора «Обыкновенной истории», как и всех писателей — его современников, был обращен к «видоизменениям общественного развития» не только потому, что они имели место в действительности, но и потому, что писатели считали их определяющими и в своей собственной жизни, и в жизни страны.

Да, до Наденьки как до личности, точнее было бы сказать до индивидуума, Гончарову «не было дела». Ну а самим Наденькам как каждому человеку есть дело до его жизни? Оно есть в первую очередь, и, более того, жизнь человеческая первична, а все общественные проблемы, так увлекавшие автора «Обыкновенной истории», как они ни важны, все-таки вторичны и переходящи.

Тургенев в статье «По поводу “Отцов и детей”» рассказал о встрече с молодым врачом, поразившим его мыслями, которые он раньше не наблюдал у молодежи. Писатель долго сомневался, действительно ли его знакомый выражал новое явление общественной жизни или это «призрак».

Для Тургенева-романиста реальные общественно-исторические явления, индивидуальные настроения — нереальны, «призрак». Ради того, чтобы раскрыть и оценить то «начало, которое потом получило название нигилизма»¹, он строит свой роман, придумывая фабулу. Чехов смотрит на вещи совсем иначе. Обсуждая пьесу Суворина, он советует автору не заканчивать ее нигилистами. «Когда Ваша героиня состарится, не придя ни к чему и ничего не решив для себя, и увидит, что всеми она покинута, неинтересна, не нужна, когда поймет, что окружавшие ее люди были праздные, ненужные, дурные люди (отец — тоже) и что она проморгала жизнь, — разве это не страшнее нигилистов?..»²

Итак, по убеждению Чехова, есть нечто пострашнее нигилистов, о чем и следует писать. Его совет Суворину можно рассматривать как набросок замысла собственного произведения, подобных которому у него немало. В них речь идет о жизни,

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1983. Т. 11. С. 87.

² Чехов А.П. Указ. изд. Т. 18. С. 330.

она — основная реальность, убеждения же героев, если они упоминаются, выполняют служебную роль и, по существу, никак не определяют судьбу героев.

Гончаров и Тургенев, чтобы поведать об общественных настроениях и идеях, придумывают фабулу, т.е. жизнь героев. Но ведь сама по себе жизнь человека, время его пребывания на земле, само течение его жизни вовсе не являются простой функцией общественных идей.

На наш взгляд, в большем внимании к «чувству жизни» сказалась одна из тенденций мировой литературы XX века, у истока которой стоял Чехов. Он начал воссоздавать общее «чувство жизни», которым человек живет в повседневности. В сравнении с предшественниками казалось, что писатель не выбирает, а берет для изображения любой момент из жизни героя.

В последнее время стало модным приравнивать повести и рассказы Чехова к роману. Таким образом, как будто разрешается старая проблема: Чехов и роман. Однако одновременно с похвалой Чехову такое решение несет в себе серьезное порицание в неоправданном многословии авторам романов, в том числе и крупнейшим из них — Достоевскому и Толстому, ведь у них то, что можно передать на десятках страниц, занимает сотни. На наш взгляд, те произведения Чехова и подобные им рассказы и повести Бунина, которые якобы равноценны роману, на самом деле не конкурируют с ним, поскольку воплощают содержание принципиально иное, недоступное крупному жанру. В них писатель рассказывает не о каком-то событии или ситуации, а о всей жизни героя, изображая ее на небольшом полотне (обязательное условие), чтобы читатель мог охватить всю ее одним взглядом и воспринять как целостный образ.

Современный Чехову человек, потеряв все высшие направляющие начала, остался с глазу на глаз со своим существованием. Оно обнажилось, вышло на свет, и Чехов его увидел, обнаружил и сумел схватить, создав новую художественную форму. Нечто подобное произошло в мировой философской мысли, признавшей приоритет существования вместо сущности.

Существование невозможно постичь и представить с внеположенной сверхличной точки зрения. Оно реально только как общее чувство жизни, сознающее себя в своем бытии. Поскольку человеческое бытие всегда понимает себя в той или иной степени, оно обладает силой единения, служащей основой художественного единства. Последнее принципиально иной природы, чем то, которое присуще русскому роману XIX века. Оно — не эпическое, а, как определяют его многие исследователи, лирическое.

Герои знаменитых русских романов жили и действовали согласно своим убеждениям. Герои Чехова *никогда* не поступают в соответствии со своими идеями. Писатель не испытывал к идеям исключительного интереса и никогда не опровергал, не защищал и не проповедовал их. Его внимание было занято совсем иной неисторической сущностью бытия. Обсуждая с А.Н. Плещеевым «Именины», Чехов на совет поэта убрать из рассказа героя, выражавшего идеи 60-х годов, ответил: «Когда я изображаю подобных субъектов или говорю о них, то не думаю ни о консерватизме, ни о либерализме, а об их глупости и претензиях»¹. Кажется, и сейчас такое отношение к «идейным» людям еще не понято и не оценено в полной мере, хотя актуальность проблемы несколько не уменьшилась и претензии растут. Чехов на просьбу Плещеева ответил решительным отказом: «Нет, не вычеркну я ни украинофила, ни этого гуся, который мне надоел, он надоел мне еще в школе, надодает и теперь»². Нередко вот такие «гуся» упрекали писателя в безыдейности. В письме Чехов набросал целую анатомию мотивов, по которым люди становятся приверженцами различных идей и учений.

Здесь и бездарности, которые «стараятся казаться выше среднего уровня и играть роль, для чего нацепляют на своей лоб ярлыки»³, и шарлатаны, и тип дурачка, «который верует в то, что бормочет, но мало или совсем не понимает того, о чем бормочет»⁴.

Развивая свою мысль, Чехов объяснил адресату, что «консерватизм и либерализм» не представляют для него «главной сути...»⁵. Собственно здесь все сказано об отношении писателя к идеям его героев. И нигде, ни в одном своем произведении Чехов «не думает» и ничего не говорит ни о либерализме, ни о социальном дарвинизме, ни о христианстве и не обсуждает идеи и религиозные учения, о которых бесконечно говорят его персонажи.

В отличие от своих предшественников, поглощенных выяснением ценности различных учений, Чехов занялся иными проблемами, по существу новыми для русской, а может быть, и для мировой литературы. В романах Гончарова, Тургенева, Достоевского идет спор и испытание идей: какие из них верны,

¹ Чехов А.П. Указ. изд. Т. 14. С. 185.

² Там же. С. 185.

³ Там же. С. 184.

⁴ Там же. С. 185.

⁵ Там же. С. 184.

какие нет, какие приведут страну и человечество к счастью, к процветанию, а какие к хаосу, разрушению.

Чехова же интересовало иное, а именно: идеи как таковые, независимо от их истинности, ложности, прогрессивности или реакционности, как они делают человека слепым, приводят его к ошибкам, разрушают его отношения с ближними.

Идеи — это сила, с которой герои Чехова совладать не могут. Теоретические знания, различные учения не только не помогают героям ясно видеть окружающих и трезво оценивать свои отношения с ними, но, напротив, затемняют их разум, мешают жить и нередко коверкают их судьбы. Для героев Чехова идеи становятся источником заблуждений, ошибок, иллюзий, поскольку они лишены самого основного необходимого качества для правильного, живого отношения к идее — внутренней свободы.

Уже в первых чеховских рассказах об «умном» — «Хорошие люди» и «На пути» — отчетливо выявился особый аспект изображения «идейных» героев. Представляя героя «Хороших людей» — профессионального критика Владимира Семеновича Лядовского, автор говорит, чем являлись для героя его убеждения. Казалось, «что еще во чреве матери в его мозгу сидела наростом вся его программа». Владимир Семенович не выработывал взгляды, не терзался сомнениями, он получил их даром в готовом виде. Их притягательная сила была в том, что они давали герою ощущение собственной значительности, идущей от сознания сопричастности прогрессу, искусству. Критик, казалось, избегал скудной мещанской жизни, замкнутой узким горизонтом частных интересов, которая была уделом и бедой многих и многих в мире Чехова. Но высота была мнимой. В действительности Владимир Семенович не поднимался до духовной жизни, что открывалось в рассказе со всей очевидностью.

Испытанием истинности убеждений, как обычно у Чехова, стали отношения героя с его близкими. У критика была сестра, несчастная, одинокая, потерявшая мужа женщина. Она боготворила своего брата и восхищалась его статьями. Но однажды она усомнилась в правоте брата, в его праве слишком легко судить о толстовской теории непротivления злу насилем, бывшей сенсацией в русском обществе того времени. И сразу все переменялось в отношениях брата и сестры и обнажилась истина: духовная жизнь критика была иллюзией. Уязвленное самолюбие героя мгновенно превратило его в мелочного, раздражительного человека, совершенно неспособного понять другого. Взаимные оскорбления, ссоры привели к полному равнодушию героев друг к другу.

Идеи, проповедуемые критиком в статьях, служили только ширмой, скрывавшей от него самого скудость и однообразие его существования, ничем не отличающегося от существования каких-нибудь малограмотных лавочников, чиновников и других излюбленных чеховских персонажей. Лядовский не жил, а почти механически совершал ряд повторяющихся действий: «...все писал свои фельетоны, возлагал венки, пел “gaudeamus”, хлопотал о кассе взаимопомощи сотрудникам московских повременных изданий». Обрывает этот процесс та прозаически-будничная, «особая» смерть, которой умирают в мире чеховских героев, где все временно, преходяще и ничтожно.

После кончины героя от него ничего не остается, его удел — полное забвение. «Уже никто не помнил Владимира Семеновича. Он был совершенно забыт» — этими словами кончается рассказ.

Месяц спустя Чехов напечатал другой рассказ — «На пути», где создал образ, совершенно новый для русской литературы. Лихарев кажется на первый взгляд антиподом критика Лядовского. Он всю жизнь менял убеждения, искренне и страстно увлекаясь различными теориями и учениями. Наделенный «необыкновенной способностью верить», в детстве он верил во все, что ему говорила мать, в школе и университете его захватила наука, потом он «ударился в нигилизм с его прокламациями, черными переделами и всякими штуками». Но итог его жизни подобен тому, что был и у Лядовского. «Мне 42 года, — признается Лихарев, — старость на носу, а я бесприютен, как собака, которая отстала ночью от обоза... Я жил, но в чаду не чувствовал самого процесса жизни. Верите ли, я не помню ни одной весны, не замечал, как любила меня жена, как рождались мои дети».

Но мучительнее всего для героя сознание того, «как часто в своих увлечениях» он «был нелеп, далек от правды, несправедлив, жесток, опасен!»

Лихарев искренне стремился к добру и причинял зло близким и совершал жестокие поступки не из-за эгоистических страстей, не потому, что этого требовали его личные интересы. «Ни разу в жизни я умышленно не солгал, — говорит герой, — и не сделал зла, но нечиста моя совесть!»

Очевидно также, что Лихарев был «жесток и опасен» не потому, что идеи, овладевшие им, были ошибочны. Ведь каковы бы ни были его увлечения, результат был тот же. Хотя Лихарев неизбежно разочаровывается в каждой идее, его это не раздражает, и к следующей своей вере он относится так же, как к предыдущей. Он не меняется, и при всем богатстве увлече-

ний его духовная жизнь — бег на месте. Лихареву в высшей степени присуща способность веры, но у него совершенно отсутствует другая способность духа, также необходимая человеку и обществу, — скепсис, отрицание, сомнение. И он считает, что это общая черта современных ему русских людей. «Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений, а неверия или отрицания она еще, ежели желаете знать, и не нюхала», — говорит он. Непрерывный ряд, который, может быть, никуда не ведет, как никуда не привели героя его «непрерывные» увлечения. Конечно, так мог подумать и написать только писатель, стоящий вне этого ряда «верований».

Что давало Лихареву ту непоколебимую уверенность в своей правоте, что послужило источником его заблуждений и ошибок? Безусловная вера всему, чему его учили в детстве и что он узнавал сам, став взрослым человеком. Непонимание ограниченности и несовершенства любого учения делало Лихарева несвободным человеком. Не он владел идеей, а она им. «Каждая моя вера, — признается он, — гнула меня в дугу, рвала на части мое тело». «Веры» превращаются в демонические злые силы, неподконтрольные человеку, разрушающие его намерения, если он не сознает относительного характера их истинности. Как утверждал Паскаль, «ничто так не согласно с разумом, как его недоверие к себе»¹. Этой высшей способностью разума обладал Чехов. Он воспитывал в себе умение воздержаться от суждения в том случае, если его знаний было недостаточно. «Боже, не позволяй мне осуждать или говорить о том, чего я не знаю и не понимаю»², — заклинает он. Очевидно, по мнению писателя, стремление осуждать, говорить независимо от компетентности было настоящей страстью, требовавшей осознания и больших усилий противостояния. Даже Толстой, согласно Чехову, позволял себе судить о том, в чем не разбирался. Понимая всю опасность этого распространенного явления, Чехов выработал в себе особую нравственную дисциплину воздержания от суждений.

Отвечая на письмо знакомого, сейчас почти забытого писателя 80-х годов К.С. Баранцевича, Чехов, не соглашаясь с его мрачным взглядом на будущее, писал: «У человека слишком недостаточно ума и совести, чтобы понять сегодняшний день и угадать, что будет завтра, и слишком мало хладнокровия, чтобы судить себя и других»³.

¹ Паскаль Б. Мысли // Ларошфуко Франсуа де. Максимы. Паскаль Блез. Мысли. Лабрюйер Жан де. Характеры. М., 1974. С. 272.

² Чехов А.П. Указ. изд. Т. 12. С. 262.

³ Чехов А.П. Указ. изд. Т. 14. С. 148

Умение сказать «не знаю», в глазах Чехова, показатель духовной высоты и интеллектуальной требовательности, а «знаю» порой бывает признаком неумения думать ответственно и строго. Показательно, что скептицизм писателя относительно возможности человеческого разума служит ему доводом против пессимизма. Продолжая развивать свою мысль в письме к Баранцевичу, Чехов писал: «Кто из нас прав, кто лучше? Аристархов ответил бы на этот вопрос, Скабичевский тоже, но мы с Вами не ответим и хорошо сделаем. Мнения наших судей ценны постольку, поскольку они красивы и влияют на розничную продажу...»¹

«Не ответим и хорошо сделаем», потому что не будем судить о том, чего не знаем, не пойдем против истины и совести и не совершим ошибку.

Неспособность усомниться в своей правоте, в своем праве судить приводит человека у Чехова к трагическим ошибкам. Ничто так надежно не скрывает от героев писателя истину, как иллюзия обладания ею. И особенно жестоко смеется жизнь над героями-теоретиками. «Х всю жизнь говорил и писал об испорченности прислуги и способах, как исправить и обуздать ее, и умер, покинутый всеми, кроме своего лакея и кухарки»².

«Хорошие люди» и «На пути» открыли характерную для Чехова тему: «идея как источник иллюзии», становящаяся причиной заблуждений и ошибок героев. Писатель предложил ее развитие в «Огнях».

«Огни» — не самое популярное произведение Чехова. Не знать хотя бы по названию «Палату № 6», «Скучную историю», «Ионыча» считается неудобно. Не знать «Огни» вполне допустимо. Сам писатель не включил повесть в прижизненное собрание своих сочинений. Но, как это нередко бывает, произведение, оставшееся на периферии творчества, оказывается чрезвычайно важным для понимания эволюции художника и его своеобразия. И до известной степени оно даже более красноречиво свидетельствует о своем создателе, чем признанные шедевры.

В «Огнях» изображение явно уступает рассуждениям. Необычна для Чехова ситуация в повести — спор на отвлеченную философскую тему двух героев, настоящая, серьезная дискуссия, с определенными позициями, с убедительными и вескими доводами с обеих сторон. И завершается спор неожиданным результатом в нарушение традиций русской литературы XIX века, как известно чрезвычайно богатой всякого рода словесными

¹ Там же.

² Там же. Т. 12. С. 256.

идейными схватками. Сам Чехов видел достоинство «Огней» в том, что в них есть «кое-что новенькое». Повесть написана от первого лица. Рассказчик — доктор (деталь не случайная, допускающая возможность отождествления его с автором) — присутствует при разговоре двух людей, с которыми он только что познакомился. У него нет к спорщикам никакого сложившегося отношения, он объективен. Чехов поставил рассказчика в позицию свидетеля, повествующего обо всем, что он слышал и видел в небольшой отрезок времени с вечера до утра. Действие, точнее разговор, происходит на участке строящейся железной дороги. Ночной пейзаж стройки с уходящими далеко к горизонту огнями вызывает у инженера Ананьева, степенного, солидного человека, и студента фон Штенберга противоположные мысли и настроения. Ананьев говорит: «В прошлом году на этом месте была голая степь, человеческим духом не пахло, а теперь поглядите: жизнь, цивилизация! И как все это хорошо, ей-богу!» Студент настроен совсем иначе: «Теперь мы строим железную дорогу, стоим вот и философствуем, а пройдет тысячи две лет, и от этой насыпи и от всех этих людей, которые теперь спят после тяжелого труда, не останется и пыли. В сущности это ужасно!»

Как видим, разговор идет о самом коренном — о смысле человеческой жизни. Внимательно вчитываясь в текст, мы, однако, не обнаружим никакого знака, указывающего на отношение к предмету полемики самого автора. В подобной ситуации, к примеру у Тургенева, уже в описании внешности героев это нетрудно определить. Несколько сложнее это сделать в «идеологических» романах Достоевского, но и в них, вопреки мнению М. Бахтина, всегда ясно, чьим взглядам отдается предпочтение. С какой бы полнотой и серьезностью ни представляли свои убеждения разные герои в «Братьях Карамазовых», «Идиоте» или «Преступлении и наказании», «указующий перст» автора помогает читателю четко осознать, где правда, где ложь.

В «Огнях» Чехов отказывается от оценки взглядов героев как истинных или неверных. Более того, один герой не оспаривает взгляды другого, и Ананьев признает, что «мысли о беспечности жизни, о ничтожестве и бренности видимого мира, соломоновская “суета сует” составляли и составляют до сих пор высшую и конечную ступень в области человеческого мышления».

Подлинное противоречие взглядов Ананьева и фон Штенберга выявляется, когда на слова студента «от наших мыслей никому ни тепло, ни холодно» Ананьев отвечает: «Наше мышление не так невинно, как вы думаете. В практической жизни,

в столкновениях с людьми оно ведет только к ужасам и глупостям». Как «мышление» приводит в отношениях с людьми в «практической жизни» «к ужасам и глупостям», Чехов показал в «Дуэли» и в «Палате № 6», «В усадьбе» и в «Моей жизни» и во многих других произведениях разных лет.

Пытаясь убедить своего оппонента в опасности для него мыслей о бренности мира, Ананьев рассказывает случай из своей жизни. В молодости он так же, как сейчас студент, придерживался пессимистических взглядов. Но убеждения героя не помешали ему совершить жестокость: соблазнить и обмануть несчастную в замужестве женщину по гимназическому прозвищу Кисочка.

Вспоминая себя в тот момент, Ананьев говорит: «Я понял, что мысли мои не стоят гроша медного и что до встречи с Кисочкой я еще не начинал мыслить и даже понятия не имел о том, что значит серьезная мысль; теперь, настрадавшись, я понял, что у меня не было ни убеждений, ни определенного нравственного кодекса, ни сердца, ни рассудка...» «Свою ненормальность и круглое невежество я понял и оценил благодаря несчастью». «Ненормальность», «круглое невежество» образованного, неглупого, интеллигентного человека было новым явлением в литературе.

Рассказ Ананьева, который тот называет «целым романом с завязкой и развязкой», не производит ожидаемого эффекта на слушателей. Студент, для которого в первую очередь предназначался урок, решительно отверг его: «Все это ничего не доказывает и не объясняет, — сказал студент, укрываясь простыней, — и все это одно только толчение воды в ступе! Никто ничего не знает и ничего нельзя доказать словами <...> Я поверю одному только Богу, а вам, хотя бы вы говорили мне до второго пришествия и обольстили еще пятьсот Кисочек, я поверю, разве только, когда сойду с ума».

В молодости Ананьев совершает ошибку из-за того, что принимает за убеждение поверхностно усвоенную философию, не подкрепленную личным жизненным опытом. Для слушателей его рассказ только слова. «Дойти до убеждения вы можете только путем личного опыта и страдания!» — так формулирует свою мысль Ананьев. Очень близко к ней положение, высказанное фон Штенбергом: «Надо быть очень наивным, чтобы верить и придавать решающее значение человеческой речи и логике. Словами можно доказать и опровергнуть все что угодно...» Рассказчик, не встав на сторону ни одного из спорящих, выразил свое отношение к проблеме так: «Ничего не разберешь на этом свете!»

Насколько эта идея была неожиданна для современной Чехову литературы, видно из реакции его друзей, которых привел в недоумение финал «Огней». А они были не просто читателями, но людьми творческого труда и все же оказались не в состоянии оценить всю смелость и важность мысли писателя.

Требую от художника обязательного разрешения всех поставленных вопросов, они тем самым не признавали, что человека всегда, во все времена окружают проблемы и неразрешенные, и неразрешимые для данного времени. Бессознательная уверенность, что им все известно, — одна из характерных черт чеховских современников, которая, накладывая на весь их духовный облик отпечаток безынициативности, безликости и самоуверенности, приводит к серьезным «ошибкам». А поскольку вся современная Чехову литература не только не разрушала эту уверенность, а даже невольно усиливала ее, значение чеховской мысли исключительно велико.

Проблему и пафос «Огней» Чехов так определил в письме к Суворину: «Пишущим людям, особенно художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как когда-то сознался Сократ и как сознавался Вольтер. Толпа думает, что она все знает и все понимает; и чем она глупее, тем кажется шире ее кругозор. Если же художник, которому толпа верит, решится заявить, что он ничего не понимает из того, что видит, то уже это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед»¹.

В письме к другому адресату, поэту Плещееву, Чехов выразился еще энергичнее, можно сказать, пророчески, обратив внимание на очень острый социальный момент, последствия которого могут быть катастрофичны. Он предупреждал об опасности социальной демагогии, указывая совершенно точно ее признак — всезнание. «Мы не будем шарлатанить и станем заявлять прямо, что на этом свете ничего не разберешь. Все знают и все понимают только дураки и шарлатаны»².

Соотношение эпического и лирического начал в произведениях Чехова различно. Наиболее эпическими, с ярко выраженной фабулой, развитием действия, конфликтом, создающими эпическую целостность произведений, являются повести «Скупная история» (1889), «Дуэль» (1891), «Черный монах» (1894).

Несколько упрощая вещи, можно сказать: эпическое означает концептуальное. Так называемая лирическая проза явилась

¹ Чехов А.П. Указ. изд. Т. 14. С. 119.

² Чехов А.П. Указ. изд. Т. 14. С. 121.

как симптом потери целостного мировоззрения. Высшая форма художественной мысли, обладающая наибольшей достоверностью, состоит в движении событий, в действии, когда смысл является как реальная объективность мира.

Названные повести Чехова, безусловно, самые концептуальные, в них писатель высказался о мире с максимальной обобщенностью.

В «Огнях» Чехов сказал новое слово в русской литературе, однако оно не прозвучало достаточно веско и убедительно. Недаром ему пришлось в письмах к друзьям подробно разъяснять замысел повести. Можно предположить, что основной причиной, по которой не была услышана и оценена по достоинству мысль «Огней», стала несоотнесенность ее с традициями: она не обрела масштаба, не существующего вне сравнения. Точкой отсчета в оценке литературных явлений для русского читателя XIX века были романы Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Толстого, Достоевского. Они определяли культурный кругозор человека эпохи, его понимание вещей и способ мышления. А «Огни» оказывались вне этой магистральной литературной традиции. И вот Чехов спустя три года создает одно из самых удивительных своих произведений — повесть «Дуэль», мысли которой придал полновесное звучание, поместив в духовный контекст русского классического романа XIX века.

В этой повести, самой большой, почти не уступающей по объему некоторым тургеневским романам, Чехов выступает как писатель своеобразный, отличный от своих предшественников. И в то же время «Дуэль» — звено, соединяющее творчество писателя с традициями русского реализма XIX века явно и намеренно. Конечно, всякое произведение мы понимаем в той или иной степени в контексте литературы, сознаем мы это или нет. Но для «Дуэли» эта степень так велика, что вне сравнения с романами русских реалистов XIX века ее попросту невозможно понять или легко понять совершенно превратно, вопреки ее действительному замыслу.

Так ошибочно судил о повести современник Чехова — критик К.Ф. Головин. «В “Дуэли” г. Чехов захотел ступить еще шагом далее и нарисовать целый общественный тип... Намерение подарить нас новым изданием лишнего человека так и сквозит в целой повести. Повторяются известные приемы наших великих романистов минувшей эпохи: ничтожество Лаевского, призванного быть и симпатичным, и дрянным в то же время, определяется тремя мерилami — отношением к женщине... судом посторонних... наконец, контрастом с положитель-

ным типом в лице зоолога фон Корена, этого Штольца новой формации»¹.

Вряд ли стоило придавать серьезное значение очередному критическому недоразумению, подобным которым богата история постижения любой литературы, если бы не особые обстоятельства, делающие ошибочное суждение критика необычайно сильным косвенным доводом в пользу основной мысли чеховского произведения.

Критик судил о повести по аналогии с известными произведениями прошлого. Он был убежден, что «Дуэль» преследует те же цели и строится на тех же принципах, что и романы русских писателей, которые заняли в сознании русского читателя доминирующее положение и занимают его в некоторых аспектах даже до сих пор.

Процитированный нами выше русский критик, видимо, был убежден, что назначение писателя — рисовать общественные типы, поэтому необходимо выяснить, какие именно силы общественной жизни воплощает герой и как их оценивает автор.

Самое любопытное, что Чехов не только не следует в «Дуэли» этой традиции русского романа, но и прямо языком искусства предупреждает читателя, чтобы он не шел по привычному пути, проложенному создателями Онегина, Печорина, Рудина и др. Критик совершает ту же ошибку, что и герои повести Лавевский и фон Корен, неправоммерно сознающие свои поступки как идейно обусловленные.

Такова сила инерции мышления, прочность стереотипов, порожденных литературой, что даже прямое предупреждение писателя — не ставьте мое произведение в ряд романов о «лишнем» человеке — ни к чему не приводит. Критик упрямо продолжает игнорировать те коллизии, которые исследует Чехов. Эффект слепоты, когда человек под влиянием старого, привычного не в состоянии увидеть свои жизненные проблемы, занимает автора «Дуэли» не в последнюю очередь.

Чисто внешнее сходство повести с романами русских писателей, на которое обратил внимание Головин, вызвано полемикой ними. Чехов использует известные приемы совсем в ином качестве, и «три мерил» служат иным целям.

В ряде русских романов синкретического и социального периодов «совершается непрерывный суд над лицом»². Суд ге-

¹ Головин К.Ф. Русский роман и русское общество. СПб., 1904. С. 469, 470.

² Пумпянский Л.В. Романы Тургенева и роман «Накануне» // Тургенев И.С. Собр. соч. М.; Л., 1926. Т. 8.

роев, автора и читателя — главенствующая в них форма отношений к человеку.

В романах Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Гончарова в основе отношения автора к миру лежит оценка личных качеств героев и их убеждений. Поведение героев, их судьба наделяются сверхличными сущностями, к которым они приобщены, так сказать, изначально по своей эстетической природе.

Прежде всего и особенно явно авторское намерение оценивать проявляется в отношениях, которые связывают персонажей. Они строятся почти исключительно на интересе героев друг к другу как к личности. Всех соседей интересует, что за человек Онегин, неожиданно приезжающий в деревню. Онегин едет к Лариным, чтобы посмотреть на невесту приятеля.

Еще более отчетлива эта черта в романах Тургенева. «Рудин» весь строится на возбуждении интереса к главному герою окружающих. Завязка — приезд Рудина в усадьбу, где он сразу становится центром общего любопытства. И развитие романа — это выяснение и оценка личности Рудина. Каков он? Какова она? Этими вопросами постоянно задаются также персонажи «Отцов и детей». Весь дом Кирсановых интересуется Базаровым. Любопытство Базарова вызывает Одинцова.

И герои всегда судят друг о друге верно, никогда не ошибаются в своих оценках. Такая полная компетентность суда над героем является не чем иным, как чисто литературной условностью, которая не осознается и принимается за жизненную реальность.

О праве и возможности человека судить о достоинствах и недостатках своих ближних даже речи не идет в романах названных писателей. Там этой проблемы нет. Читатель, воспитанный на них, не сомневается в истинности своих суждений, что становится источником коллизий в произведениях Чехова. Его как раз занимает вопрос: может ли человек судить о другом справедливо и объективно? То, что у предшественников лежало вне критической видимости в качестве самого собой разумеющегося, у автора «Дуэли» исследуется как предрассудок, мешающий героям понимать и других, и себя.

Герои «Дуэли» не замечают поразительных противоречий в своих суждениях, оценках и поведении не случайно, а закономерно, поскольку их сознание имеет определенную направленность, сформированную литературой, направленность, которая делает их слепыми в отношении своих суждений о другом. Культура, в традициях которой они сложились, не предупреждает их о возможности ошибок в таком тонком, сложном деле, как оценка человека, его достоинств и недостатков.

Надежда Федоровна ушла от мужа, живет с любовником, всю жизнь ничего не делает, но имеет смелость осуждать ученых-естественников за то, что они «занимаются букашками и козьяками, когда страдает народ». Произнося эти слова, она не чувствует всей их чудовищной фальши и не понимает, что не имеет никакого морального права судить о науке, ей неизвестной. Она высокого о себе мнения, и ей неприятно, что на пикник приглашен и сын лавочника, молодой Ачмианов, у которого она одолжила немного денег. Но несколько дней спустя, когда она случайно встретилась с ним на пристани, «ей пришла в голову сумасшедшая, смешная мысль отделаться от долга в триста рублей, ей было очень смешно, и она вернулась домой поздно вечером, чувствуя себя бесповоротно падшей и продажной». Так же, как и Надежда Федоровна, ошибаются и остальные участники конфликта повести.

И дело не в том, что человек может ошибаться в своих суждениях, а в том, что он не может не ошибаться: ему недоступна глубинная суть другого. Не только все герои порознь не знают «настоящую» правду о Лаевском, но даже и все вместе, хотя и дополняют друг друга, не обладают ею.

Истинная сущность Лаевского оказалась скрытой от глаз посторонних и близких, да и ему самому она открылась только в минуту высокого духовного напряжения и прозрения, вызванных колоссальным давлением исключительных событий. То, что в конце концов совершил Лаевский, не смог предвидеть никто, включая и его самого.

К. Головин считал, что Лаевский характеризуется «контрастом с фон Кореном: Штольцем новой формации». Действительно, внешне Лаевский и фон Корен резко противопоставлены. Намеренно контрастны их портреты: один «худощавый блондин», нервный, слабый и неуверенный в себе; другой — брюнет, с широкими плечами, сильный, самоуверенный. Лаевский бездельничает, пьет, играет в карты, живет с чужой женой; фон Корен много работает, ведет целеустремленный и строгий образ жизни. Лаевский — представитель гуманитарного знания: он окончил филологический факультет, а фон Корен — и по роду занятия, и по убеждениям естествоиспытатель. Но противопоставление героев носит особый характер, его можно назвать «ложным», или мнимым, противопоставлением.

У предшественников Чехова читатель от описания внешности героев, их костюма, фигуры, лица, манер, как по укатанной дороге, шел к пониманию разницы в их мировоззрении, типах культуры. А в «Дуэли» эта дорога никуда не приводит, она заводит в тупик, поскольку все, что отличает фон Корена от Ла-

евского и остальных персонажей друг от друга, оказывается *несущественным, непринципиальным, неважным*. Дело не в том, что их различает, а в том, в чем они похожи, что свойственно им независимо от образованности, уровня развития, интеллектуальных способностей и рода занятий. Чехов далек от намерений противопоставлять одну культуру другой, гуманитарный тип мышления — естественно-научному, религиозное сознание — атеистическому. Сами герои склонны придавать решающее значение различиям, их разъединяющим, что и приводит их к недоразумениям и ошибкам.

Фон Корен был убежден, что его конфликт с Лаевским носит характер общий, идеологический, но его поведение открывает мотивы сугубо частные, личные. Главная ошибка зоолога не в том, что он не понял Лаевского и не смог предусмотреть его духовного перерождения, а в том, что он не понял самого себя. Искренне веря, что преследует своего противника из идейных побуждений, в действительности он был движим только чувством личной неприязни. Фон Корен, как и любой теоретизирующий герой Чехова, не поступает согласно декларируемым взглядам.

Стройная, изложенная безупречным языком философия фон Корена сыграла роковую роль, скрыв от самого теоретика смысл его поступков. И в этом антагонисты Лаевский и фон Корен полностью похожи: Лаевский для оправдания своей распушенности ссылается на романы Пушкина и Тургенева, фон Корен прикрывает свою личную неприязнь теорией о спасении общества от развращающих его людей.

Конфликт Лаевского и фон Корена оказывается лишенным всякого идейного смысла. Он основан на недоразумении. Фон Корену только казалось, что его вражда с Лаевским вызвана принципиальными соображениями. Афоризм последнего — «деспоты всегда были иллюзионистами» — точно раскрывает поведение зоолога. Конечно, фон Корен — иллюзионист, как, впрочем, и другие герои повести, в том числе и Лаевский. Неясность самосознания, непонимание действительных мотивов собственного поведения, ослепление — вот истинная причина столкновения Лаевского и фон Корена. «Кроты» — скажет о них дьякон, наблюдая приготовления к дуэли. В повести Чехова герои враждуют, ненавидят друг друга не потому, что они занимают непримиримо различные жизненные позиции, а потому, что им присущи одни и те же человеческие недостатки, поэтому в их дуэли не может быть ни побежденного, ни победителя.

Как ни ничтожен был внешний повод столкновения Базарова и Кирсанова, противоречие между ними содержательно

и имеет глубокие социальные причины. И оно оканчивается победой одного и поражением другого. «Дуэль» строится как бы по антисхеме русского социально-психологического романа. Обусловлено это «анти-» не намерением автора опровергнуть философию своих предшественников, а стремлением обосновать актуальность своего круга проблем, утвердить новые принципы художественного освоения действительности.

Одно из главных средств создания единства русского романа от Пушкина до Толстого и Достоевского — иерархия героев. Через нее, в частности, мы постигаем смысл произведения. Ее возможность и наличие обусловлены сверхличной ценностью, введенной в роман автором. По отношению к ней определяются достоинства всех героев.

Отсюда необычайная значительность и идейная нагруженность каждого события и качества героя. Любовное фиаско героев Тургенева открывает читателю их неспособность к активной социальной деятельности, что и занимает автора в первую очередь. Мы понимаем, что безволие Аркадия и твердость Базарова — качества не только их личные, но и их социальной среды, которая и оценивается через эти качества, и читатель видит превосходство разночинцев над дворянами.

Мы можем спросить: почему Базаров груб, а Аркадий слащав? И на эти вопросы получим ответ в романе. Но на вопрос, почему Самойленко добр, а дьякон смешлив, мы не найдем в повести никакого ответа: это их личные качества, не ведущие ни к какому сверхличному содержанию. Чехов не рассматривает человека как носителя некоего сверхличного начала.

Герои «Дуэли», да и всех других произведений Чехова, вопреки своим претензиям не стоят на почве общего. Их поведение не детерминировано жестко ни социальным положением, ни уровнем культуры, ни теоретическими взглядами. Хотя облик каждого героя вполне конкретен, но ни одно из возможных определений героев (по профессии, по взглядам, по психике и т.д.) не подчиняет себе все остальные. Тогда как в русском романе XIX века в конечном счете объективные закономерности той или иной исследуемой писателем сверхличной сферы неумолимо диктуют логику поведения героев. Рудин не мог ответить на любовь Натальи. Это было бы искажением сущности, им представляемой, и через него оцениваемой целой общественной группы.

Иерархия героев в русском романе, которая неизбежно связана с оценкой, содержательна, так как смысл произведения выражается в оценке героев. И сравнение их достоинств является существенным моментом суждений автора и читателя. При-

менительно к этому типу романа правомерен анализ, когда исследователь, говоря об образе героя и оценивая его человеческие качества, формулирует смысл произведения как оценку определенного социального явления. Необходимо выяснить, что поставило Татьяну выше Онегина. По тем качествам Рудина, которые проявились во время его свидания с Натальей, мы судим о значении передового дворянства. Только осознав, в чем превосходство Базарова как личности над Аркадием, можно понять замысел «Отцов и детей».

В произведениях Чехова иерархии героев нет, поскольку нет общей для всех сверхличной ценности. В них сопоставление героев по их личным качествам бесплодно, не приводит ни к какому итогу.

Чехов изображает человека иначе, чем его предшественники, и такие категории, как «значительный», «полезный», «бесполезный», «лишний», к его героям принципиально неприменимы. Ведь не может же человек быть лишним или бесполезным для самого себя. Жизнь каждого героя в равной мере значительна и важна для него. Поэтому центральный вопрос творчества Чехова не в том, какова ценность героя, какова его роль в истории общества или страны, а в том, как ему жить в этом мире.

В «Дуэли» нет реального общего дела или общей ценности, с которой были бы соотнесены все персонажи. Чехов изображает случайную группу людей, объединенных только временем и пространством. Никакие прочные связи не объединяют их — ни деловые, ни духовные, ни экономические. У них не может быть столкновения, конфликта на общей почве серьезного интереса. Это частное бытие в его наиболее чистой форме. Судьба одних никак, в сущности, не затрагивает остальных. И если Самойленко сочувствует Лаевскому, а фон Корен ненавидит его, то это их частные, личные и, в общем, необязательные отношения. Каждый живет своей жизнью и поглощен своими частными интересами.

В повести много споров, разговоров, все обсуждают Лаевского: одни оправдывают его, другие обвиняют, а главное событие, разрешившее все споры, происходит независимо от них, когда герой остается наедине с самим собой.

Чехов настойчиво выделяет духовный переворот как центральное событие повести, как единственное идейно плодотворное. В то время, когда Лаевский идет с Ачмиановым в дом Мюридова, происходит философский спор между дьяконом и зоологом и надвигается гроза. Три события — гроза, спор и страшная сцена в доме свиданий — происходят параллельно.

Перед грозой фон Корен расходится с Победовым, не доведя спора до конца. Одна линия (фон Корен — дьякон) обрывается. Дальнейшие события развиваются только для Лаевского, он один видит грозу, которая падает на кульминацию произведения, он один разрешает свою задачу. Когда гроза кончилась, духовный переворот свершился и только тогда произошла дуэль.

Все основные события повести, занимающие 20 глав, происходят в течение одной недели. Последняя, 21-я глава, начинается словами: «Прошло три месяца с лишним». Автор дал своему герою испытательный срок, показавший, что Лаевский действительно смог перевернуть свою жизнь. Глава носит итоговый характер. Более того, она заканчивается определенной кратко и точно сформулированной мыслью. Слова героев: «Никто не знает настоящей правды» — не симптом их состояния, не их субъективное мнение, а мысль, выражающая общую, объективную суть изображенного в повести мира. У нее тот же мироформирующий статус в произведении, что и у христианской идеи бессмертия души в «Войне и мире» и «Братьях Карамазовых».

Лаевский отказывается от бессознательной уверенности, что его жизнь фатально подчинена каким-либо известным теориям, объявляющим его «лишним человеком», «жертвой цивилизации» и т.д. Его свободный, самостоятельный поступок показал ему условность и неполноту всех знаний о человеке. Именно понимание того, что «никто не знает настоящей правды», накладывает на человека высокую личную ответственность.

«Спасение надо искать только в себе самом...» Только самому человеку доступно понимание наиболее скрытых своих свойств. В «Дуэли» показано множество ошибок и недоразумений, которые возникают или из-за непонимания ближнего, или из-за неполного знания о нем.

У Чехова нет произведения, которое бы отменило мысль «Дуэли», у него нет героя, который бы знал «настоящую правду», в отличие от героев повести.

О «Скучной истории» Чехов говорил, что он «ничего подобного отродясь не писал», да и никто другой ничего подобного во многих отношениях не создавал до него. Необычно уже название повести, странность и парадоксальность которого не ощущается нами только в силу привычности с детства знакомого сочетания «скучная история». Обычно рассказывают интересные истории, страшные, смешные, грустные, веселые, одним словом, какие угодно, но только не скучные. Как известно, все жанры хороши, кроме скучного.

Что же означает название чеховской повести? Очевидно, речь идет о скуке жизни героя, не имеющей смысла.

Чехов ставит проблему более радикально, чем Гоголь и даже Толстой. В «Скучной истории» бессмысленной оказывается жизнь ученого с мировым именем, врача, безусловно принесшего немалую пользу обществу и даже всему человечеству.

Уже одним выбором героя Чехов придал проблеме потери смысла жизни современным человеком всеобщее значение.

Герой «Скучной истории» имел все, что только желал, он даже «получил больше, чем мог мечтать». И личная жизнь, и профессиональная деятельность Николая Степановича были необыкновенно удачны. Он женился по любви, имел детей, стал знаменитым ученым. Почему же Чехов не поведал своим читателям о столь счастливой, интересной и, видимо, поучительной судьбе, подобной которой не было в русском романе?

Ответ — в выборе писателем момента, с которого начинается повесть, момента, когда открылась истинная цена и суть его жизни, когда все, в чем он видел «смысл и радость», «перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья».

В состоянии героя, обреченного на скорую смерть, а не в его научных успехах Чехов видит значительное и характерное.

Старому профессору жизнь представлялась «красивой, талантливо сделанной композицией». «Теперь мне, — говорит он, — остается только не испортить финал. Для этого нужно умереть по-человечески». «По-человечески» значит «бодро и со спокойной душой», как умирали Зосима, Андрей Болконский, Каратаев.

В таком взгляде на жизнь и смерть Чехов солидарен с Толстым и Достоевским. Критерий осмысленной жизни у него тот же, что и у великих романистов, — в преодолении смерти. Николай Степанович не доходит до цели, но признает ее и движется в ее направлении.

В «Войне и мире» и «Братьях Карамазовых» идея бессмертия души формирует художественную реальность, ее строй и порядок. В «Скучной истории» целостность произведения создает сознание отсутствия и необходимости «общей идеи, Бога живого» человека, поэтому основной предмет изображения в повести — состояние главного героя. *Современный человек, по мнению автора «Скучной истории», характеризуется не идеями, не нравами, не складом характера, а особым состоянием души, общим чувством жизни, которым он живет изо дня в день.*

Чувства неудовлетворенности, скуки, одиночества, томительного, напрасного ожидания или равнодушия присущи многим совершенно разным героям Чехова: женщинам и мужчинам, бо-

гатым и бедным, талантливым и бездарным, старым и молодым. Короче говоря, они типичны для современного человека, и о них надо писать в первую очередь.

Из «Скучной истории» как ни из одного другого произведения Чехова ясно, что о современном человеке невозможно рассказать по-старому — эпически. Его жизнь «антиэпическая», если допустимо так выразиться.

В русском романе действие состоит в развитии отношений между героями, а в повести Чехова открывается, что человеческие отношения неподлинны, однообразны и неподвижны и не могут быть иными. Душа эпоса — события, в «Скучной истории» выясняется, почему их нет и не может быть. События — это то, что приближает или отдаляет нас от цели. Где нет блага, нет цели — не может быть и событий.

Повествование в «Скучной истории» движет не развитие событий, не интрига, а ход времени. В первых главах рассказчик переходит от предмета к предмету в последовательности хода времени суток: сначала ночь, бессонница, затем утро, встреча с женой, потом лекция, обед и т. д.

Все, что герой чувствует, переживает в течение суток, и составляет «плоть» его существования, носящего, если так можно выразиться, пестрый характер. Он переходит от темы к теме, следуя не логике развития одной из них, а по мере того, как жизненное время приносит одну за другой темы, проблемы, предметы, встречи.

Как ни важна для героя какая-либо мысль, она может прерваться чьим-нибудь приходом или каким-либо происшествием.

В повести несколько тем, и они развиваются, но пунктирно, появляясь и исчезая, уступая место другим темам и затем всплывая вновь.

О чем думает Николай Степанович? Как большинство героев писателя, он думает не о будущем человечества, не об общественных и политических вопросах, а обо всей своей жизни в самой жизни. Его мысль зависит от его существования, от его жизненного самочувствия.

Конечно, и у Толстого восприятие и оценка героем действительности зависимы от его внутреннего состояния. Но они являются только фрагментом общей картины, целостность которой никак не затрагивается субъективными настроениями героев. У Чехова вся целостность произведения определяется видением героя, его состоянием.

И здесь мы подходим к самой сути повести Чехова, к ее всеопределяющему центру. Не все, о чем рассказывает Николай Степанович, есть реальность и соответственно не все, что он ду-

мает, можно признать мыслями. Чехов обнаруживает, что добраться человеку до реальности и оценить ее совсем непросто. Есть такие нравственно-психологические состояния, в которых человек, как бы ни был он умен, не может постичь истину, его мышление обречено на неудачу, пока он не осознает свои стимулы. Это было открытием писателя.

Николай Степанович постоянно уходит от своих проблем в рассуждения о студентах, литературе, театре. «Эти рассуждения, — писал Чехов в письме к Плещееву, — фатальны и необходимы, как тяжелый лафет для пушки. Они характеризуют и героя, и его настроение, и его влияние перед самим собой»¹. Но наряду с такими «вливающими» мыслями, уводящими от сути вещей, у героя есть мысли совсем иного порядка. В них он подвергает анализу свое «вливание», открывает неприятные для себя истины и ставит диагноз своего духовного недуга. Он обнаруживает в себе целый комплекс совершенно неизвестных ему ранее чувств, унижительных для его человеческого достоинства.

Их открытие и оценка образуют стержень сюжета. Герой выявляет два типа самоощущения, свойственных ему до и во время болезни. Раньше он чувствовал себя «королем»: был снисходителен, терпим, великодушен. Теперь он — раб. «Но теперь уж я не король. Во мне происходит нечто такое, что прилично только рабам: в голове моей день и ночь бродят злые мысли, а в душе свили себе гнездо чувства, каких я не знал раньше».

Две крайние метафорические ступени социальной иерархии служат у Чехова и Николая Степановича (здесь писатель солидарен с героем, их позиции тождественны) для обозначения двух типов самоощущения интеллигентного человека. Король — человек, нашедший свое призвание, место в жизни, что позволяет ему сознавать свою значимость. Обладающий знанием смысла существования, такой человек благороден, великодушен, терпим и снисходителен к недостаткам окружающих. Он совершенно не знает отравляющих сознание чувств: ненависти, злобы, презрения, зависти — всего того, что присуще человеку с рабским сознанием, глубоко и безнадежно, можно сказать, метафизически несчастному. «Королевское» и «рабское» жизнеощущения — это целые комплексы свойств и чувств, но все же основная различительная черта их одна — злоба, присущая рабу и неизвестная королю.

Старый профессор, смертельно заболев, потерял чувство собственной значимости и вместе с ним свое королевское приви-

¹ Чехов А.П. Указ. изд. Т. 14. С. 405.

легированное самоощущение. Он испытал на собственном опыте, что значит быть рабом.

Человек, страдающий «рабским» комплексом, не в состоянии мыслить, понимать окружающих и самого себя, все его мысли — только симптом его болезни и больше ничего. Они глухой стеной отгораживают человека от реальности. Николай Степанович смог увидеть болезнь благодаря частичному опыту здоровой, нормальной жизни, когда он чувствовал себя «королем», человеком, сознающим свою значимость и занятым любимым, полезным и уважаемым делом. Однако идея служения науке оказалась недостаточной, поскольку потеряла свое значение и силу перед лицом смерти.

Так как герой пережил оба состояния — «короля» и «раба», он стал обладателем уникального опыта и открыл тайну повседневного «чувства жизни» окружающих.

Те чувства, которые вызывала у Николая Степановича болезнь и которые он определил как проявление духовного недуга, близким его были свойственны давно. При этом они воспринимают и оценивают их как нормальные проявления. Катя, Лиза, жена Николая Степановича, филолог Михаил Федорович, влюбленный в Катю, — все они духовно больны, но не понимают этого и убеждены, что их отношение к людям, к жизни порождено не их состоянием, а самой сутью жизни. Они считают, что их злоба, ирония вызваны объективными недостатками и пороками окружающих, несовершенством действительности. В отличие от них Николай Степанович открывает истинные причины своего недовольства окружающим миром и жизнью.

«Я ненавижу и презираю, и негодую, и возмущаюсь, и боюсь. Я стал не в меру строг, требователен, раздражителен, нелюбезен, подозрителен», — жалуется он Кате. Если изменения произошли в нем от болезни, думает он, то тогда, значит, его «новые мысли ненормальны, нездоровы» и он «должен стыдиться их и считать ничтожными». Старый профессор подозревает, что причина неприязни к окружающим в нем самом. Он делится своими размышлениями с Катей.

Но она не догадывается, что слова о «рабских» чувствах имеют к ней прямое отношение. Ее реакция — лучшая иллюстрация того, что такое «рабское» мироощущение. Она просто не может понять Николая Степановича, поскольку, как в коконе, закрыта от действительности в своей злобе и презрении. Катя одержима своими чувствами и предлагает старому человеку «порвать с семьей и уйти», бросить университет («Что он вам. Все равно никакого толку».) Она не может ни выслушать, ни услышать своего собеседника, его слова о болезни она пропускает

мимо ушей. Он прямо ей говорит: «...я ведь болен и каждый день теряю в весе...», но злоба глушит в молодой женщине все чувства, и Николай Степанович, заменивший Кате отца, не получает отклика. Здесь совершенно очевидно, что не телесная болезнь сама по себе порождает у героя «рабский» комплекс, а отсутствие высшей и незыблемой духовной ценности. Ведь Катю, молодую и здоровую женщину, терзает та же духовная болезнь, что и старого, смертельно больного Николая Степановича. Поэтому он и не может получить от нее помощи, в которой так нуждается, и не находит у Кати простого сочувствия («Я утопаю, бегу к тебе, прошу помощи, а ты мне: утопайте, это так и нужно.»)

Трижды герои повести обращаются друг к другу за поддержкой: Николай Степанович к Кате, Лиза и Катя к Николаю Степановичу, но никто не может помочь другому. Каждый страдает в одиночку.

Герои повести оказываются солидарными только когда они предаются иронии как еще одному проявлению «рабского» самочувствия. Ирония, переходящая в злословие, помогает Кате и Михаилу Федоровичу обрести своеобразное душевное равновесие безнадежности; не сложилась личная жизнь, но ведь все плохо, сама, так сказать, суть вещей: измельчали студенты, никуда не годятся ни театр, ни литература. Глубокая потребность представить все в самом мрачном свете неудержимо влечет героев к «глумлению», «издевательству» и «клеветническим приемам». Она подчиняет героев, делает их рабами. Даже Николай Степанович, понимающий, в «какую глубокую пропасть мало-помалу втягивает» его друзей «такое, по-видимому, невинное развлечение, как осуждение ближних», не может противостоять силе, влекущей его самого к злословию. Зимой он осуждал Катю и Михаила Федоровича за глумление и называл их жабами, через несколько месяцев причисляет к «жабам» и себя: «Темы для разговоров у нас не новы, все те же, что были и зимой. Достается и университету, и студентам, и литературе, и театру; воздух от злословия становится гуще, душнее, и отравляют его своими дыханиями уже не две жабы, как зимою, а целых три».

Чехов вскрывает глубокую личностную основу мышления своих героев. Их критическое отношение к студентам, литературе, театру, науке порождено болезнью духа. Их мысли «ненормальны, нездоровы» и представляют интерес только как симптом. Сами по себе они не имеют никакой цены, поскольку не ведут к пониманию объективной реальности.

Но старый профессор не только ставит диагноз и описывает общую всем героям повести болезнь, но и находит ее причину. Он приходит к мысли, что в его жизни не было «чего-то главного», что называется «общей идеей, Богом живого человека». И здесь писатель и его герой определяют, что такое истинное мировоззрение, каковы его основные, обязательные признаки. Оно должно придать целостность и единство всей человеческой жизни, если у человека нет такой «общей идеи», «то, значит нет и ничего». Оно должно быть «выше и сильнее всех внешних влияний». Оно есть то, в чем человек видит «смысл и радость своей жизни». Если у человека нет такого независимого от всякого рода влияний воззрения, тогда все его мысли «имеют значения только симптома и больше ничего». Наконец, кто обладает, у кого есть «общая идея», великодушен, как истинный король, и ему неведомы злоба и ненависть к ближним, его не коснется равнодушие, названное героем параличом души.



10.

О «КАЖДОМ ИЗ ЖИВУЩИХ НА ЗЕМЛЕ»

Для Бунина, как и для Чехова, главным предметом изображения стало общее чувство жизни. Пожалуй, лучше всего прояснить слово *жизнь* в бунинском значении может признание героини из рассказа «Холодная осень».

Пожилая женщина, пережившая смерть жениха в мировой войне, революцию, эмиграцию, думая о своей жизни, полной мытарств и злоключений, говорит: «Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер. <...> И это все, что было в моей жизни, — остальное ненужный сон». Только последний холодный осенний вечер, проведенный героиней с женихом, важен и значителен для нее, а значит, и реален. Что же произошло в тот вечер? Молодая девушка гуляет с женихом по саду. Они вспоминают стихи Фета, целуются. И на прощание он говорит ей: «Ну что же, если убьют, я буду ждать тебя там. Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне». В рассказе нет характеров героев, нет людей с определенными качествами. Что за человек героиня, не имеющая даже имени, какие у нее идеалы, жизненные правила? Наверное, это самые неуместные вопросы, с которыми можно подойти к бунинскому рассказу, поскольку об этом ничего в нем не говорится. Зато мы воспринимаем жизнь героини, в которой был только один «холодный осенний вечер», а «остальное ненужный сон».

Да, Бунин тоже, как Чехов и вслед за Чеховым, изображает жизнь, но она у него имеет иной облик. Для него важно не только ровное повседневное ее течение, но и особые отдельные моменты «великой скорби или радости».

Для Чехова были неразрывны понятия «смысл и радость», в чем была его родственность и близость предшественникам — русским реалистам XIX века от Пушкина до Толстого. У Бунина единство распалось, поскольку смысл собственной жизни человеку не доступен и его удел жить в непостижимом мире, но «как ни больно, как ни грустно в этом непостижимом мире,

он все же прекрасен и нам все-таки страстно хочется быть счастливым и любить друг друга».

Бунин как будто признает точку зрения Чехова, но не соглашается с ней.

Здесь источник напряжения, точка приложения преодолевающих творческих усилий писателя. Боль и грусть в непонятности мира, но все же, несмотря ни на что, вопреки всему, мир прекрасен и человеческое стремление к радости и счастью неистребимо. Такова фундаментальная сущностная установка Бунина, определяющая его предназначение, которому он оставался неизменно верен.

Сама жизнь, само существование, сколь бы скудным оно ни представлялось, все же есть радость, а значит, и поэзия.

У Толстого и Достоевского человек может достичь радости неизменной, ничем не нарушаемой благодаря постижению религиозного смысла жизни. У Чехова жизнь скучна, поскольку бессмысленна, но в будущем «общая идея», дающая человеку радость, будет найдена. В произведениях Бунина герои не знают и никогда не узнают смысла жизни, но все же в ней есть радость и поэзия.

Радость самая элементарная, доступная каждому, не зависящая ни от эпохи, ни от социального положения человека, ни от его одаренности. И Бунин стал ее первооткрывателем в литературе. В сравнении с духовной радостью приобщения к вечности героев Толстого и Достоевского она кажется ничтожной. По мнению авторитетного исследователя, произведения Бунина уступают признанным шедеврам мировой литературы и их воздействие «не идет в сравнение с теми духовными потрясениями, которые всегда вызывают “Фауст”, “Братья Карамазовы” или любая трагедия Шекспира»¹. Здесь возникает вопрос: каким масштабом измерены достоинства писателей? Видимо, предпочтение Достоевского Бунину отдается на основе ценностей первого. Если же исходить из представлений о назначении литературы Бунина, то следует признать автора «Братьев Карамазовых» посредственным писателем. И Бунин говорил о слабости Достоевского неоднократно. И было бы ошибкой свести эти оценки к капризам субъективного вкуса. Их не следует принимать в качестве безусловных, но необходимо понять как характерные для воззрений определенной эпохи. Философские, политические, религиозные идеи, бывшие в центре внимания Достоевского, мало интересовали Чехова. Бунин был к ним совершенно равнодушен. Наконец, у Набокова литература идей вызывает презрительно-насмешливое неприятие. Достаточно вспом-

¹ Цит. по: Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965—1967. Т. 5. С. 530.

нить его резкие нападки на Бальзака, Т. Манна, далеко не возмуженное отношение к Достоевскому.

То, что может показаться субъективным вывертом, в исторической перспективе открывается как тенденция, как закономерность.

Идейные герои, столь излюбленные русскими романистами, у Бунина фактически сходят на нет, он не испытывает к ним ни малейшего интереса. И дело здесь не в личных свойствах писателя, которому будто бы были недоступны философские и общественно-политические учения и идеи. Бунин сознательно, принципиально не придавал им того исключительного значения, которое они имели у его предшественников. По убеждению писателя, судьбы человека и человечества определяют иные начала — *не духовные*.

Перед лицом катастроф XX века — войн и революций — для прекраснотушной веры в человеческий дух не осталось места. В глазах Бунина, и не только его, культура, разум были дискредитированы. И конечно, не случайно автор «Господина из Сан-Франциско» обратился к восточным философиям и религиям, в частности к буддизму, который, по мнению его героя из рассказа «Соотечественник», есть «ужасающее в своей непреложной мудрости учение».

И в интересе к учению Будды Бунин при всей его подчеркнутой и несомненной независимости не одинок, он разделит его со многими совершенно разными западными философами и писателями. Здесь можно назвать Г. Гессе, Сэлинджера, Хайдеггера.

Кажется, что духовность героев русского романа XIX века воспринималась Буниным как чрезмерная и вызывала полемику. Все они от Онегина до Нехлюдова были движимы идеями, умонастроениями или нравами, обычаями, традициями. Герои, живущие не духовной жизнью, в русском романе единодушно изображались осуждающе. Они представляли как исключения, как отклонение от нормы, порожденное историческими и потому временными обстоятельствами.

Несомненно, такой взгляд приводил к идеализации человека, что воспринималось Буниным как искажение человеческой природы. Он закономерно в духе своего времени стал вглядываться в иррациональное начало человека.

Хотелось бы обратить внимание на принципиальное отличие Бунина от Толстого и Достоевского, как известно подвергших критике современный им рационализм. Они оспаривали непомерные претензии теории, видимо, высшей формы рационализма. Для Толстого, к примеру, стихийно действующие в истории силы оказывались «умнее» теории.

Достоевский показал в «Преступлении и наказании», что теория делает человека жестоким и вводит его в заблуждение, тогда как стихийные жизненные силы открывают ему истину и обращают к добру. Пафос критики Достоевского и Толстого сводится к утверждению, что именно они настоящие рационалисты и что их оппоненты, такие как Чернышевский, в действительности изменяют разуму, вопреки разуму признав теорию единственной подлинной формой разумного.

Бунин рисует героев, совершающих поступки, исходя из недоступных пониманию человека инстинктов. Он сближает человека с животным, придавая ему черты зоологизма. У Толстого, Достоевского человек был исключительно духовен, так же как и у Гоголя. Герои последнего, не воодушевляемые высокими идеалами, мертвы, ничтожны. Бунин не принимает отношения Гоголя к человеку, так жестоко высмеявшего обывателей, погруженных в бездуховное существование. Он упрекает писателя в высокомерии по отношению к его героям и парадоксально-полюемически ставит их на одну доску — ничтожного коптителя неба и великого художника.

«В Риме в таверне написано: “Здесь ели и пили в прошлом столетии писатель Гоголь и художник Иванов”, — далеко не седьмой, как изволите знать. А не сохранилось ли надписи на подоконнике в Миргороде о том, что в позапрошлом столетии некто кушал однажды с отменным удовольствием отменную дыню? Весьма возможно. И, по-моему, между этими двумя надписями нет ровно никакой разницы...»

Смешное и нелепое сообщение Ивана Никифоровича о съеденной дыне для Бунина проявление коренного человеческого свойства — стремления победить забвение и дать о себе знать другим поколениям. Оно одно и то же и у Гоголя, и у его ничтожного героя. Люди не так уж отличны друг от друга. То, что их отличает, трактуется Буниным как неважное, незначительное. Ни способности, ни таланты, ни нравственное совершенствование, ни постижение религиозных истин не могут обеспечить ни отдельному человеку, ни человечеству в целом иной судьбы. С каждым в конце концов случится «то же самое, что и со всеми...»

Когда Бунин входил в литературу, мания величия была знакомением времени. Для современников писателя было характерно чрезмерное преувеличение роли способностей и талантов в человеческой жизни. Особенно показательны в этом отношении женские трагические судьбы, например А.И. Чеботаревской, жены Ф. Сологуба; М. Башкирцевой.

Чехов в «Черном монахе» глубоко осмыслил коллизию человека, сделавшего свою исключительность гарантом личного спасения.

Бунин, может быть, даже впадает в противоположную крайность, совершенно не придавая никакого значения тому, что так маниакально ценилось его современниками. Можно сказать, что его почти совсем не интересуют те человеческие качества и свойства, что были в центре внимания создателей русского романа XIX века.

Ценность нового подхода Бунина к человеку обеспечена не только выявлением односторонности предшественников, но и открытием реально присущих человеку и его бытию начал. Он вносит свою лепту в великое дело постижения человеческой природы, как и Толстой и Достоевский. Вопрос же, чей вклад больше, не так уж и важен, и гораздо существеннее осознать, в чем он состоит у каждого писателя.

Понимание человека как духовного существа выдвигало в центр интересов Толстого и Достоевского нравственное начало, которому они придавали абсолютное значение. И недаром с их именами связаны нравственные суждения, ставшие афоризмами.

«И нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (Толстой. «Война и мир»).

«Высшая гармония» «не стоит... слезинки хотя бы одного только... замученного ребенка» (Достоевский. «Братья Карамазовы»).

Оба писателя ставили нравственные проблемы в предельно острой форме и предпринимали исключительные усилия в стремлении создать образы нравственно безупречных героев.

На их фоне Чехова нередко воспринимали как писателя равнодушного к добру и злу, что, конечно, несправедливо, но показательно. Несомненно, что накал нравственных проблем у Чехова намного ниже, чем у его предшественников.

Бунин, очевидно, еще дальше ушел от авторов великих русских романов в том же направлении, что и Чехов. Набоков, писатель, на наш взгляд продолживший традицию, связанную с именами Чехова и Бунина, довершает картину, с его активным неприятием моральной проблематики в литературе.

Характерно резко и гневно негативное отношение В. Шаламова к любому «говорению» о нравственности вообще и его неприязнь к Толстому за его этические тенденции.

Несомненно, что в основе «пренебрежения» к этическому Чехова, Бунина, Набокова, Шаламова лежали этические мотивы.

Основная предпосылка решения нравственных проблем в русской классической литературе XIX века, с точки зрения Бунина, была очевидно неверной, далекой от истины, во имя которой он подвергал критике убеждение в изначальной нравственности человека.

У авторов «Анны Карениной» и «Преступления и наказания» нарушение нравственного закона каралось самой природой человека и потому наказание было неотвратимо.

Основным аргументом Бунина в споре с классиками стала мысль об отсутствии нравственного сознания у обычных, средних людей как о распространенном, повседневном явлении. «Нет, видно никогда не откажется человек искалечить, пришить человека, если только с рук сойдет. Глянь как рвет, молотит мужик вора, стянувшего клок соломы. Клок не дорог, да ведь как такой случай упустишь! За вора-то ничего не будет».

Размышления героя из рассказа «Ермила», переданные в форме несобственно-прямой речи, очевидно, близки авторской позиции, окончательно проясняющей поведение героя. Это не просто слова, мнение, а отражение реальности, действительности, воссозданной в произведении. Такой реальности, которую не знала русская литература XIX века.

У Чехова немало героев, приносящих зло ближним и не ведающих ни раскаяния, ни сожаления. Но у Бунина появляются герои, которые не только не чувствуют угрызений совести, но даже испытывают глубокое удовлетворение от причиненного ими зла и собственной жестокости. Это действительно совершенно новое в русской литературе явление, учитывая трактовку писателем проблемы зла, представленную в «Петлистых ушах».

Рассказ справедливо рассматривают как полемику с Достоевским. Герой его необычен для Бунина: в отличие от подавляющего большинства персонажей писателя он, во-первых, имеет осознанную, тщательно продуманную философию, а во-вторых, совершает поступок. Казалось бы, одно и другое сближает его с такими героями русской классики, как Раскольников или Ставрогин. Но анализ взглядов Соколовича сразу же открывает отличие Бунина от писателя-реалиста XIX века. Действия Раскольникова порождены мыслью, хотя и ошибочной; последняя, в свою очередь, коренится в особенностях эпохи — и духовных, и социальных, и экономических. В «Преступлении и наказании» мы видим сложное взаимодействие в личности героя различных всеобщих сил, индивидуальных особенностей и человеческой природы. Мы видим полную динамики внутреннюю борьбу.

Соколович отличается исключительной целостностью натуры, вообще характерной для бунинских героев. Единственная

движущая сила его поступков заключена в патологической страсти к убийству. Мировоззрение же героя — всего лишь простое обоснование, объяснение его действий и ни в малейшей степени не является самостоятельной духовной силой. Оно вторично и порождено не историческими причинами — особенностями среды, воспитания, умонастроениями и идеалами эпохи, а биологическими, неизменными свойствами человеческой природы. Соколович отрицает социальную обусловленность своих взглядов: «Вы же сами панский сын, — неприязненно заметил на это один из матросов, Левченко.

— Я сын человеческий, — сказал Соколович с какой-то странной торжественностью...»

Всечеловеческий масштаб обобщающей мысли рассказа выводит его в область проблем Достоевского. По мнению Бунина, вся история человечества, искусство, религия, так же как и повседневная жизнь, говорят о неизменной жестокости человека. В своей обвинительной речи Соколович вспоминает разные времена и страны, говорит о капиталистах, революционерах, царях, солдатах, уголовниках, инквизиторах — между ними, по убеждению героя, нет никакой существенной разницы, все они убивают, не испытывая раскаяния. Это, так сказать, демонстративный, принципиальный антиисторизм.

«Мучился-то, оказывается, один Раскольников, да и то только по собственному малокровию и по воле своего злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы», — Соколович обвиняет великого реалиста в искажении истины, в идеализации человека. И голос героя почти неотличим от авторского.

И преступление, и подвиг добра, самоотверженности у Достоевского и Толстого человек совершает свободно, почему он и ответствен за свои действия. Для Толстого свобода является основным человеческим свойством. Писателей, исповедовавших принцип социального детерминизма, всецело выведивших характер человека из среды, нередко упрекали за то, что они лишали его свободы. Но у Бунина герой не свободен в большей степени, чем у самого рьяного и прямолинейного сторонника философии среды.

Соколович — выродок, человек с патологическими чертами и, строго говоря, неотвечен ни перед нравственным, ни перед юридическим законом. И образ Соколовича несет обобщающий смысл, что обусловлено тем, как трактует Бунин вырождение: «У всякого выродка одни восприятия и способности обострены, повышены, а другие, напротив, понижены». Между обычным любым человеком и выродком нет непроходимой границы, у последнего не извращены человеческие свойства, а

только «понижены» или «повышены». Но ведь с помощью усиления, концентрации одних свойств и ослабления других создается в литературе тип — герой, представляющий то или иное сословие, культуру, профессию и т.д. Таким образом, Соколович становится выразителем общечеловеческих свойств. В нем сущность выражена сильнее, чем в обыкновенном, среднем человеке. «Но дело, однако, не в вырождаках, не в палачах и не в каторжниках», — говорит Соколович, обнажая направление художественной мысли автора.

Такой ход художественного обобщения резко отделяет Бунина от литературы XIX века, герой которой был типичен, воплощая исторические культурные силы, по отношению к которым он в той или иной степени был свободным. У Бунина герой имеет обобщающее значение вследствие усиления в нем некоторых неизменных свойств, присущих людям во все времена и над которыми он совершенно не властен. С одной стороны, идеи, умонастроения, с другой — неизменные, физиологические свойства, почти инстинкты.

История XX века, по-видимости, склоняет чашу весов в пользу Бунина. Во всяком случае о раскаянии убийц разных мастей и рангов ничего не слышно. Напротив, полное отступление от нравственных норм, нарушение заповеди «не убий» в отношении тысяч невинных людей государством и политическими партиями стало привычным явлением.

Вообще Бунин расходился со своими предшественниками русскими писателями-реалистами во многом. Мы начали с его отношения к этическим проблемам как особенно явно противоречащего пафосу русской классики XIX века. Но центром, который определяет основные понятия и идеи двух сторон, будет представление о высшем благе.

Для писателей социального реализма таковым было общее счастье, достижимое историческим путем, что замечательно точно сформулировано Белинским. «Наш век — век по преимуществу исторический. Все думы, все вопросы наши и ответы на них, вся наша деятельность вырастает из исторической почвы и на исторической почве»¹.

В «исторический» век все понимается исторически, потому что все надежды и чаяния возложены на историю, на прогресс, состоящий прежде всего в совершенствовании общества. Вступившие в полемику с прогрессистской точкой зрения Толстой и Достоевский встали на общую с ней почву: они приня-

¹ *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 1. С. 668.

ли саму идею изменения к лучшему и расходились со своими оппонентами во взглядах на пути и средства достижения цели.

Но как Чернышевский твердо верил в скорое всеобщее благоденствие на земле, так и Толстой с Достоевским не менее твердо были убеждены в возможности достижения каждым человеком высшего блага — победы над смертью, стремление к которому отдельных людей есть самое верное средство совершенствования общества.

Наличие и характер высшего блага, высшей ценности, признаваемых писателем, и определяют структуру его художественного мира в первую очередь. От того, какова ценность, достижима она и каким путем или нет, зависит и так называемая поэтика.

В мире, представленном русскими реалистами, были общая ценность, общее благо. «Общая» — в двух различных значениях этого слова. «Общая» в смысле одинаковая, одна и та же и «общая» как объединяющая, связывающая людей в целостность. Поэтому у русских писателей от Пушкина до Толстого и была возможность изобразить мир эпически, в своей целостности, объединяющей всех героев. В них есть движение, развитие, поскольку есть достижимая историческим путем цель.

Вообще движение в произведении возможно лишь там, где есть признанное благо, так как только удаление и приближение к последнему создает то, что мы метафорически называем движением в литературном произведении.

Где нет признанной ценности, блага, там нет и сюжетной динамики, как во многих рассказах Чехова и Бунина о бессмысленной, бессодержательной, бесцельной жизни героев. В таких произведениях нет и событий как обязательного динамического элемента, поскольку в них ничего не меняется: жизнь, несмотря на все происходящее, остается такой же, бессмысленной и тягостной, потому происходящее не становится событием. В русской классической литературе события — это происходящее, которое связывает человека со сверхличным, со всеобщим, с вечностью.

У Тургенева, Гончарова, Чернышевского, Герцена герои обретают связь со всеобщим через историю, общественные идеи.

У Толстого и Достоевского человек приобщается к мировому целому через отношение к абсолюту — Богу.

У Чехова человек живет временным, у него нет связи ни с всеобщим бытием, ни тем более с вечностью, отсюда бессобытийность чеховской прозы и драматургии. Событием в мире писателя становится прозрение героя, узнающего цену своей жизни и необходимость преодоления временного, что уже и есть по существу отношение к вечности.

У Бунина также событием становится только то, что вводит героя в горизонт вечного, который герои писателя достигают только в чувстве и в непосредственном восприятии чувственного. В этом существенное отличие Бунина от его предшественников.

Он не верил в историю, в радикальное изменение действительности, вдохновляемое идеями гуманизма. Разуверился, очевидно, Бунин и в возможности человеческого единения. Но у писателя была своя вера в лучшие человеческие чувства: любовь к ближнему, сострадание, которые, однако, по его мнению, не проявляются ни в истории, ни в повседневной жизни.

«Так что жизнь есть, несомненно, любовь, доброта и уменьшение любви, доброты есть всегда уменьшение жизни, есть уже смерть» — эти слова из рассказа Бунина «Слепой» кажутся совсем толстовскими. Но в понимании любви писателями есть существенная разница: у Толстого (как и у Достоевского) любовь действительна и все сферы человеческой жизни должны быть подвластны ей; для Бунина любовь не может осуществиться в повседневной жизни человека, в его делах, поступках, а значит, и в истории. Поэтому свой гимн любви, доброте, состраданию Бунин заканчивает строгим предупреждением, призывом не поддаваться иллюзии и не искать их в мире повседневных человеческих отношений.

«Не пекитесь о равенстве в обыденности, в ее зависти, ненависти, злом состязании. Там равенства не может быть, никогда не было и не будет».

Форма прямого обращения к читателю, кажется, уникальна в зрелом творчестве Бунина, так же как категоричность и декларативность приведенных слов. Очевидно, мы имеем дело с глубоко продуманным и твердым убеждением писателя, утвержденным им в полемике с предшественниками.

Бунин очень хорошо понимал гуманистическую суть русского духовного и общественного движения XIX века. В «Записях» он определил ее так: «Чаять будущего века — чаять светлого будущего»¹. Видимо, заключительные строки «Слепого» были отрицанием этих надежд. Но это не значит, что Бунин отчаялся. Он, как мы видим, пришел к своей вере в добро и любовь, которые вдохновляли русских реалистов XIX века. Продолжая мысль о духовных основах русской культуры XIX века, Бунин пишет: «Герцена спасала вера в социализм, в идеал»². А что

¹ Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965—1967. Т. 9. С. 363.

² Бунин И.А. Указ. изд. Т. 9. С. 363.

спасало автора «Деревни» и «Суходола»? Вера в то, что «все мы в сущности своей добры». Но эта сущность человека, согласно Бунину, проявляется только в созерцании и в редкие моменты освобождения от повседневности.

«Я иду, дышу, вижу, чувствую, — я несу в себе жизнь, ее полноту и радость. Что это значит? Это значит, что я воспринимаю, приемлю все, что окружает меня, что оно мило, приятно, родственно мне, вызывает во мне любовь»; «Да, да все мы братья. Но только смерть или великая скорбь, великие несчастья напоминают нам об этом с подлинной и неотразимой убедительностью, лишая нас наших земных чинов, выводя нас из круга обыденной жизни».

Отсюда такое удивительное пристрастие Бунина, с одной стороны, к особым, «высоким» моментам жизни (смерти, любви), а с другой — к элементарным восприятиям, присущим человеку всегда, от первого до последнего мгновения его жизни: запахам, краскам, формам с их бесконечными изменениями.

Сфера идей, мировоззрений, исторического движения оказывается вне мира писателя. Вся человеческая деятельность, общественная борьба, социальная жизнь, идейные столкновения — все то, к чему было приковано внимание русских реалистов XIX века, оценивалось Буниным как дурная действительность, низменная, лишенная красоты, поэзии и смысла.

У Бунина герой приобщается к вечности через неизменное, которому потому и присущи красота и поэзия. Красота и поэзия — в неизменном, потому что оноечно. То, что остается подлинным, несомненным, несмотря на все изменения и исторические катастрофы, сохраняется в жизни человека, связывая его настоящее с прошлым и будущим.

В «Суходоле» Бунин рассказал о том, как возник у него взгляд на человека вне истории. «А теперь уже и совсем пуста суходольская усадьба: умерли все помянутые в этой летописи, все соседи, все сверстники их. И порой думаешь: да полно, жили ли и на свете-то они?» И заканчивается рассказ замечательным признанием автора, открывающим движение его взгляда, переводимого на новую действительность, ставшую с тех пор основной в его произведениях:

«И сидишь, думаешь, силясь представить себе всеми забытых Хрущевых. И то бесконечно далеким, то таким близким начинает казаться их время. Тогда говоришь себе — это не трудно, не трудно вообразить. Только надо помнить, что вот этот покосившийся золоченый крест в синем летнем небе и при них был тот же... что так же желтела, зрела рожь в по-

лях, пустых и знойных, а здесь была тень, прохлада, кусты... и в кустах этих так же бродила, паслась вот такая же, как эта, старая белая кляча с облезлой зеленоватой холкой и розовыми разбитыми копытами».

«Тот же», «так же», «такая же» — вот опорные слова всей конструкции. Бунин начинает отыскивать в действительности и воссоздавать в искусстве *неизменное*. Видимо, это связано с жизненным опытом писателя, на глазах которого разорилось, обнищало и исчезло с лица земли целое сословие помещиков.

Бунин получил только отрицательный исторический опыт.

История представлялась ему неразумной, разрушительной силой, обнаруживающей непрочность не только личного существования, но и сословий, народов, цивилизаций.

Для писателей XIX века история в целом при всей ее сложности разумна и человечна. В русском романе она действует через человека. Его герои — Инсаров, Базаров, Райский, Болконский, Безухов, Рахметов — находят себя в истории, вне ее они не могут обрести полноценную жизнь. В жизнь героев Бунина история вторгается как слепая, стихийная, разрушительная сила, чуждая их человеческим целям. История и личная жизнь человека у писателя несоизмеримы. Его надежды связаны не с историей, а с внеисторическими *неизменными* сущностями личной и общей жизни. Видимо, именно здесь нужно искать объяснение географии бунинских путешествий.

— Как странно, что, путешествуя, вы выбирали все места дикие, окраины мира, — сказала я.

— Да, вот дикие! Заметь, что меня влекли все некрополи, кладбища мира! Это надо заметить и распутать!¹

На вопрос Г. Кузнецовой Бунин в какой-то степени дал ответ в своих «Записях», помогающий кое-что «распутать». «Тот, кто умер за две, три тысячи лет до нас, и подобия не имеет того, кто умер и погребен полвека тому назад в нашем мерзком гробу, в сюртуке или мундире и в покойницких туфлях. Две, три тысячи лет — это уже простор, освобождение от времени, от земного тления, печальное и высокое сознание тщеты всяких слов и величий. Все мои самые заветные странствия — там, в этих погибших царствах Востока и Юга, в области мертвых, забытых стран, их руин и некрополей...»²

¹ Кузнецова Г.Н. Из «Грасского дневника» // Литературное наследство. М., 1987. Т. 84. Кн. 2. С. 291.

² Бунин И.А. Указ. изд. Т. 9. С. 365.

У Бунина отношение к истории было неисторическим, понимание ее писателем обращено против историзма как направления европейской мысли, стремившейся постигнуть настоящее через изучение прошлого как его порождение. В путевых очерках Бунина созерцание явно преобладает над аналитической мыслью. Он погружается в прошлое не для того, чтобы найти объяснение событиям сегодняшним, а для обретения чувства связи с людьми, которое тем сильнее, чем глубже удастся писателю опуститься в толщу времени.

«Вот я стою и касаюсь камней, может быть, самых древних из тех, что вытесали люди! С тех пор, как их клали в такое же знойное утро, как и нынче, тысячи раз изменялось лицо земли. Только через двадцать веков после этого утра родился Моисей. Через сорок — пришел на берег Тивериадского моря Иисус... Но исчезают века, тысячелетия, — и вот, братски соединяется моя рука с сизой рукой аравийского пленника, клавшего эти камни». Эта цитата из очерка Бунина «Свет Зодиака» передает глубокую радость бытия, соединенную с чувством свободы, подобную той, которая пробуждалась в душе толстовского героя в момент ощущения им своей солидарности с людьми, народом, человечеством. Здесь не только глубокое родство писателя с традициями русской классики XIX века, но и существенное отличие. Бунин уходит от современности, которая непригодна для творчества, поскольку еще не очистилась от низменных страстей, преступлений и крови. В этом, конечно, сказалась кризисность мировоззрения писателя, его противоречивость. Он постоянно будет призывать отворачиваться от текущей действительности, убеждать, самого себя прежде всего, в том, что «Земля — вертеп обмана, лжи и зла», и все же будет жадно следить за событиями времени и страстно переживать их. Видимо, эта обостренная чувствительность Бунина и разочарование в гуманистических идеалах предшественников и породили у него отношение к прошлому как к мавзолею, храму, сохраняющему красоту, поэзию в их идеальной чистоте. «Благословенны земля и время, скрывающие в недрах своих следы человеческой низости, следы свирепых и пышных деспотов и кровавой славы завоевателей!»

Показательно, что произведение, в котором Бунин судит современность почти в духе социального реализма, вызвало впоследствии у писателя нечто вроде сожаления и покаяния. В статье «Несколько слов английскому писателю» (1920) Бунин с возмущением пишет об Уэллсе, проклиная буржуазный мир и при этом поддерживающую новую власть в России, развязавшую красный террор. «...и я когда-то грозил “господам из

Сан-Франциско”: “Горе, Вавилон, город крепкий” — и не понимающий, что на этой бедной земле все-таки все познается, увы, по сравнению»¹.

Если господин из Сан-Франциско воплощает в себе черты, типичные для преуспевающего дельца, слепо следующего идеалу жизни современного капиталистического мира, то капитана из «Снов Чанга» и его историю невозможно привязать к какой-то определенной эпохе, стране, культуре. Хотя герой плывет на пароходе, живет в Одессе, по которой ходят трамваи (мир, изображенный в рассказе, обладает внешними чертами современности начала XX века), его судьба определяется вечными неизменными законами человеческого существования. Писатель вполне мог сказать, что его герой живет в «так называемом XX веке». Судьба капитана — вечная история человеческой жизни: о ее превратностях говорили еще древние религии — иудейская, китайская, индийская. Вводя в размышления своего героя мысли о Тао и о Будде, об Иове, цитаты из Екклесиаста, Бунин бесконечно расширяет временные и пространственные горизонты мира, в котором существует его герой, придавая особый смысл и значение самой банальной и простой истории.

У героя были горячо любимые жена и дочь. В них была вся его жизнь и счастье. Жена изменила и бросила его. Капитан спился и умер. Но писатель не просто рассказывает об этих обычных и в то же время очень важных и значительных для человека событиях — он отказывается от их последовательного изложения, что является существенным моментом повествования. Нарушая ход времени, Бунин как бы уничтожает его. Исчезают и историческое (не важно, к какому времени относятся события: к XX веку, к временам Иова или Будды), и личное время, потому что то, что произошло когда-то в жизни капитана, реально и сейчас, поскольку живет в памяти собаки («Десница божия, коснувшаяся его, как бы лишила его имени, времени, пространства. Он теперь просто человек...»)

Вместо движущегося в одном направлении времени, образующего как бы линию с прошлым, настоящим и будущим, Бунин строит мир, в котором все пребывает в настоящем. Повествование, постоянно возвращаясь вспять, разрушает время. И здесь писатель отходит от одного из коренных принципов критического реализма XIX века, в произведениях которого изложение событий всегда строго последовательно и соответствует движению от причины к следствию, что составляет основу объясняющего искусства.

¹ Бунин И. Великий дурман. М., 1997. С. 70.

Эта структура времени в произведениях писателей-реалистов XIX века обусловлена также их оптимистической верой в прогресс, в общественно-историческое развитие, делающей будущее время главенствующим. Категория времени существенна для размежевания литературы XX века и предшествующего столетия. По замечанию Ж.-П. Сартра, «большинство современных крупных писателей — Пруст, Джойс, Дос Пассос, Фолкнер, Андре Жид, В. Вулф — каждый по-своему попытались изуечить время. Одни, отняв у него прошлое и будущее, свели время к голой интуиции мгновения, другие, подобно Дос Пассосу, обратили его в мертвую и замкнутую память. Пруст и Фолкнер попросту отсекали ему голову, лишив его будущего, то есть изменения деятельности и свободы»¹.

«Отнимает» будущее у времени и Бунин, и в «Снах Чанга» хорошо видно, как при этом его герои лишаются «деятельности и свободы». Капитан представляется живым в силу тех чувств — радости, счастья, разочарования, которые он переживает. Читатель сразу и не замечает, что у бунинского героя нет таких обязательных атрибутов любой человеческой жизни, как замыслы, надежды, планы, цели, которые устранены писателем вместе с будущим. Хозяин Чанга на протяжении всего рассказа ничего не предпринимает и не осуществляет. Это магия искусства: одну сторону жизни, одни проявления человека воссоздать и представить как всю жизнь, всего человека. Все, о чем можно рассказать как о стремлениях и достижениях героя — как он стал капитаном, влюбился, женился, — в конце концов остается за рамками рассказа вследствие писательской концепции фатальности человеческой судьбы. Какая разница, стал герой капитаном или нет, влюбился в ту женщину или в другую? Независимо ни от чего счастье его хрупко, судьба переменчива. Поэтому все конкретные события его жизни — измена жены, крушение корабля, потеря работы — оказываются в прошлом, в созерцании; в рассказе они важны в памяти — сне Чанга. Бунин намеренно строит свой рассказ таким образом, что разница между сном (а снится Чангу только прошлое и никогда будущее) и явью не ощущается. Прошлое видится Чангу чаще даже более ярко, чем настоящее. «Вот опять была ночь — сон или действительность? — опять наступает утро — действительность или сон?»

Но ведь действительность отличается от сна тем, что в ней можно что-нибудь изменить; уничтожая разницу между ними,

¹ Сартр Ж.-П. О романе «Шум и ярость». Категория времени у Фолкнера // Вопросы литературы. 1986. № 9.

Бунин лишает человека возможности действовать, влиять на свою жизнь, владеть судьбой. События в таких фабульных рассказах, как «Чаша жизни» и «Сны Чанга», почти всегда оказываются в прошлом в отношении момента настоящего, о котором повествуется.

Если в произведениях реалистов движение поступательное, то в «Снах Чанга» чередуется прошлое и настоящее, образуя ритм, пронизывающий весь рассказ и имеющий глубокое содержательное значение. На природный ритм смены дня и ночи как бы накладывается чередование сна и яви, прошлого и настоящего. Убеждение, что жизнь прекрасна, сменяется мыслью, что жизнь ужасна, и так снова и снова. Этот ритм рассказа, наблюдаемый в композиции, сюжете, стиле, порожден важнейшим свойством бунинского мировоззрения. Писатель чрезвычайно остро воспринимал красоту мира и его уродство, необыкновенно глубоко чувствовал и значительность жизни, и ее ничтожество, прелесть человеческой души и ее пороки. Поэтому у него есть произведения, посвященные или только темным безобразным сторонам, или только светлomu, прекрасному, и, наконец, такие, в которых есть и то и другое.

Для Толстого зло было не субстанциально, оно не имело в его глазах самостоятельного, независимого существования. У него всегда чувствуется, что добро — сущность, а зло — только искажение, отклонение от истины. Добро и зло даны в динамике, в борьбе: человек преодолевает несчастье и находит счастье.

Совсем иначе у Бунина в «Снах Чанга», где светлое и темное составляют неизменные сущности мира и человеческой жизни и человек не может разрешить мучительного противоречия: вся жизнь его подчинена ритму постоянного чередования тьмы и света, которые в равной мере субстанциальны. В поисках смысла герой не продвигается ни на шаг. «Две правды на свете, постоянно сменявшие друг друга: первая та, что жизнь несказанно прекрасна, другая — что жизнь мыслима лишь для сумасшедших». «Две правды» — может быть, в этих словах и заключена главная особенность бунинского взгляда на мир, который он сам во многом связывал со своей эпохой.

В рассказе Бунина воплощены две основные, глубинные человеческие интуиции: жизнь прекрасна — жизнь ужасна. Так или иначе человек воспринимает мир со всей возможной очевидностью, достоверностью и бесспорностью объективной истины. Он твердо говорит: жизнь прекрасна — жизнь вообще всех людей. Но достаточно события, касающегося только его, и жизнь вообще — «скучный зимний день в грязном кабаке,

не более». Счастье человека висит на волоске, говорит Бунин, жизнь каждого в любой момент может грубо перемениться.

Человек у Бунина не может кардинальным образом изменить свою судьбу, не говоря уже об изменении мира. Независимо от деятельности, жизненного поведения все люди обречены, в общем, на одинаковую участь. Капитан из «Снов Чанга» отказывается от попытки объяснить поведение своей жены, разбившей его счастье. И для героя, и для автора она относится к вечному типу женщин. «Кто их разгадает? Всякому свое, Чанг, и не следуют ли они сокровенным велениям Тао, как следует им какая-нибудь морская тварь, вольно ходящая вот в этих черных, огненно-панцирных водах?» Объяснить поведение человека нельзя, ибо причины его, по мнению автора, не в мировоззрении, не в том, что подвластно человеку, а в иррациональных, глубинных свойствах. Поэтому сюжет «Снов Чанга» принципиально не может строиться на последовательности причин и следствий, что было бы характерно для любого писателя-реалиста XIX века, показавшего бы, как среда воспитала женщину, вечно мечтающую о «собственном автомобиле, о пикниках на яхтах», и как буржуазный идеал, усвоенный с детства, привел ее к измене и стал главной причиной трагедии капитана.

У Бунина судьба героя определяется началами, так же недоступными человеку, как и животному. И как глупый щенок не в состоянии понять весь огромный мир, окружающий его: пароход, сложные приборы, так в конце концов и его хозяину — капитану корабля — недоступны силы, грубо распоряжающиеся его жизнью и счастьем. От капитана зависит жизнь Чанга — он его хозяин. Но в мире есть «последний хозяин», замыслы которого неведомы и капитану, хозяину Чанга.

В конце концов Бунин разрешает проблему, утверждая третью правду, «снимая» извечное, казалось бы, противоречие двух жизнеощущений. Правду уже неизменную, не подверженную времени. Но она не открывается человеку со всей определенностью и ясностью нравственных правил, должных руководить им как у Толстого или Достоевского. Она предчувствуется, и не только человеком, а всем живым. Это не «человеческая» правда, а правда всего живого, недаром к мысли о ее обязательности приходит Чанг. В этом мире человеку она так же недоступна, как и собаке. Ее знает Бог, а все живое, в том числе и человек, может только в какие-то редкие мгновения жизни ощущать ее присутствие. «Если Чанг любит и чувствует капитана взором памяти, того божественного, чего никто не понимает, значит, еще с ним капитан; в том безначальном и бесконечном мире, что не доступен смерти. <...> В мире этом долж-

на быть только одна правда — третья, — а какая она — про то знает тот последний Хозяин, к которому уже скоро должен возвратиться и Чанг».

Гарант третьей правды у Бунина — память. Хотя он не говорит, в чем ее суть, все же ясно, что она побеждает смерть. Только с помощью памяти человек в мире Бунина может преодолеть время. «Сны Чанга» написаны в 1916 году, еще задолго до эмиграции писателя, но уже тогда Бунин нашел жизненную и творческую основу, которая станет для него опорой в годы разлуки с родиной.

Для Толстого и Достоевского победа над страхом смерти была в таком понимании жизни, которое преодолевало индивидуализм и связывало человека с другими людьми — не только в чувстве, но и в жизненном поведении, в деятельности. У них человек решает свою задачу в единстве, в гармонии воли, разума и чувства. Бунинский герой находит спасение только в чувстве, в созерцании прошлого, не требующего от него действия. Это различие писателей сказалось в толковании Буниным толстовской веры в «Освобождении Толстого», в усиленном подчеркивании им значения чувства для преодоления страха смерти: «Но люди находят спасение от смерти не умом, а чувством. <...> Смерти празднуем умерщвление... инаго жития вечного начала... Так поет церковь, отвергнутая Толстым. Но песнопений веры (веры вообще) он не отвергал. Что освободило его? Пусть не “Спасова смерть”. Все же “праздновал” он “Смерти умерщвление”, чувство “инаго жития вечного” обрел. А ведь все в чувстве. Не чувствую этого “ничто” — и спасен»¹.

В основе целостности русского романа XIX века лежит сверхличная ценность. Чехов не находит объединяющего духовного начала в действительности, в жизни изображаемых им людей и не может создать роман. Бунин, герои которого так же разобщены и одиноки, как и герои Чехова, все же пишет роман, однако, разрывающий с традициями русской классики XIX века, поскольку признает ослабление человеческих связей, в силу отсутствия общих высших ценностей, явлением обычным и неизменным.

«Жизнь Арсеньева» — новый роман.

Мысль о своеобразии жанра бунинского произведения высказывалась наиболее глубокими и прозорливыми критиками, пытавшимися как-то определить или хотя бы описать его. «Это вещь нового, еще не названного жанра, — писал К. Паустовский. — <...> Это слиток из всех земных горестей, очарова-

¹ Бунин И.А. Указ. изд. Т. 9. С. 165.

ний, размышлений и радостей»¹. Думается, что в словах писателя, большого ценителя таланта Бунина, зафиксированы главные жанровые особенности «Жизни Арсеньева»: лирическая природа («земных горестей, очарований, размышлений и радостей») и в то же время эпическая широта охвата: «...из *всех* земных горестей...» В этом и состоит, на наш взгляд, проблема, сложность бунинского произведения, которое относится к жанру романа, не имеющего в то же время важнейшего элемента произведений эпического рода — сюжета. Мысль о его отсутствии выражена и у Паустовского словом «слиток», которое говорит о нерасторжимом слиянии всего, что мы находим в произведении. Лирика и эпос — литературные роды, во многом противоположные, антагонистичные. Слитность, сплавленность, спонтанность — один из законов лирики. Проникновение лирики на «чуждую» территорию, ее претензия стать универсальным способом художественного освоения мира — знаменательный факт Нового времени: конца XIX — начала XX века.

Эпос воссоздает объективный мир с позиций сверхличных ценностей. Форма эпического повествования определяется объективными свойствами и закономерностями изображаемой действительности. Недаром сюжет, составляющий остов эпических произведений, обладает свойствами самодвижения, основанного на логике развития самого предмета. Лирика, выражающая чувства человека, строится на субъективном принципе. Мир, изображенный в ней, подчинен не собственным объективным законам и принципам, а чувствам субъекта.

Поскольку «Жизнь Арсеньева» не просто лирическое произведение, но освоение лирическим методом эпического предмета, постольку автор в нем последовательно выступает против эпических принципов изображения действительности.

В романе автор убежденно не принимает эпические критерии, трактуя их как условности, мешающие постижению человека и действительности. Прочитав вслух одну фразу из рассказа Мопассана, восхитившую его, Бунин заметил: «Для того, чтобы сказать эти и еще несколько слов о том, что ему было дорого — а мне упорно кажется, что ему хотелось говорить только об этом, — он должен был выдумывать и подносить читателю целую историю о какой-нибудь неверной жене...»². Итак, сама по себе история неверной жены не имеет никакой ценности и не нужна, Мопассан рассказывает ее вынужденно, видимо, подчиняясь требованиям традиции.

¹ Паустовский К.Г. Предисловие // Бунин И.А. Повести, рассказы. М., 1961.

² Цит. по: *Баборенко А.К.* И.А. Бунин. Материалы для биографии. М., 1983. С. 181.

Ощущение сюжета не как необходимого элемента эпического искусства, а как мертвой формальности, простой условности было характерно для Бунина. Сравнивая мысль Бунина с некоторыми признаниями Арсеньева, можно убедиться в их близости. Молодому писателю хотелось говорить об одном, а под давлением традиции он говорил совсем о другом, так же как и Мопассан. Не случайно, конечно, мы находим у Бунина произведения-зарисовки буквально в несколько строк. «А зачем выдумывать? Зачем героини и герои? Зачем роман, повесть с завязкой и развязкой? Вечная боязнь показаться недостаточно книжным, недостаточно похожим на тех, что прославлены!», — писал Бунин в рассказе «Книга» (1928). «Лучше всего у Гоголя его записная книжка: “Степная чайка с хохлом в виде скобки поднимается с дороги...”» — это говорит Арсеньев об авторе «Ревизора» и «Мертвых душ! В литературных оценках Бунина речь никогда не идет о сюжете, композиции, приемах построения произведения. В книге о Толстом он обращает внимание на детали, отдельные сцены, новизну выражений, но ничего не говорит об общем плане толстовских творений. Создается впечатление, что эта сторона творчества Толстого совершенно недоступна Бунину в силу его особой ориентации, которую он разделял с рядом художников XX века. Показательно суждение о Гоголе В. Набокова, во многом близкого Бунину: «Сюжет “Ревизора” так же не имеет значения, как и все сюжеты гоголевских произведений»¹.

Герой романа Бунина живет и рассказывает о «непонятном мире», тогда как эпическое произведение раскрывает объективный мир в его закономерностях, мир всегда упорядоченный. В «Жизни Арсеньева» непонятность, непознаваемость мира и жизни, их таинственность составляют устойчивый мотив повествования, кульминацией которого можно считать V главу четвертой книги. На вопрос: «...все-таки что же такое моя жизнь в этом непонятном, вечном и огромном мире?..» — автор дает ответ, проясняющий его эстетическое кредо, раскрывающий основные принципы построения произведения: «И видел, что жизнь (моя и всякая) есть смена дней и ночей, дел и отдыха, встреч и бесед, удовольствий и неприятностей, иногда называемых событиями; есть *беспорядочное накопление* впечатлений, картин и образов, из которых лишь самая ничтожная часть (да и то неизвестно, зачем и как) удерживается в нас; есть *непрестанное*, ни на единый миг нас не оставляющее течение *несвязных* чувств и мыслей, *беспорядочных* воспоминаний о прошлом

¹ Набоков В. Николай Гоголь // Новый мир. 1987. № 4. С. 188.

и смутных гаданий о будущем; а еще — нечто такое, в чем как будто и заключается некая суть ее, некий смысл и цель, что-то главное, чего уже *никак нельзя уловить и выразить*, и связанное с ним вечное ожидание: ожидание не только счастья, какой-то особенной полноты его, но и еще чего-то такого, в чем (когда настанет оно) эта суть, этот смысл вдруг наконец обнаружится».

Из авторского размышления очевидно, что жизнь не может быть представлена как история становления характера героя или личности художника, поскольку история предполагает связь, генетическую или причинно-следственную, последовательно скрепляющую моменты жизни. Предшествующее подготавливает последующее, переходит в него, и возникает движение, развитие, приводящее к какому-то итогу. Бунин же говорит: жизнь есть «смена дней и ночей». Слово «смена» указывает только на чисто временную последовательность — одно следует за другим в противоположность эпическому повествованию, где одно вытекает из другого.

В «Жизни Арсеньева» отдельные жизненные мгновения — самоценны, они нужны автору не потому, что раскрывают характер героя, его судьбу или рисуют нравы, быт, эпоху, а потому, что памятны герою, в них — его жизнь. При этом роман Бунина лишается ярко выраженной динамики, зато впечатления героя, всегда связанные со зримыми, чувственными образами, воспринимаются с повышенной интенсивностью и силой. Когда какой-либо момент описывается писателем лишь потому, что раскрывает что-то другое, стоящее за ним, он имеет подчиненное значение. Важен не сам момент, а именно то, что он раскрывает. В этом случае восприятие читателя движется от момента к моменту, от эпизода к эпизоду. Чтение бунинского романа требует фиксации внимания на одном, потом на другом событии, чувстве (чтение созерцательное).

Об этой самоценности каждого мгновения и говорит Бунин: «На Московской я заходил в извозчичью, сидел в ее говоре, тесноте и парном тепле, смотрел на мясистые алые лица, на рыжие бороды, на ржавый шелушащийся поднос, на котором стояли передо мной два белых чайника, с мокрыми веревочками, привязанными к их крышечкам и ручкам... Наблюдение народного быта? Ошибаетесь — только вот этого подноса, этой мокрой веревочки!»

Думается, что полемическое заявление — «только вот... этой... веревочки» — не следует толковать как утверждение Буниным самоценной писательской наблюдательности. Для писателя воссоздаваемые им чувственные картины вещественного

мира имели более глубокое значение. С ними неразрывно связаны были чувства и впечатления героя, составлявшие в своей неповторимости его существование. Воссоздать во всей силе и красоте то, что пережил герой и что осталось в его душе, — вот к чему стремится Бунин. Поэтому справедливо назвать его книгу сводом, «совокупностью памятных мгновений».

Изображение мира у Бунина подчинено не объективным законам, а субъективным свойствам памяти. Автор рассказывает о бале не потому, что этого требуют предшествующие события, а потому, что ему так вспомнилось. Сюжетное, тематическое, проблемное построение произведений подвергается критике: «Я написал и напечатал два рассказа, но в них все фальшиво и неприятно: один о голодающих мужиках, которых я не видел и, в сущности, не жалею, другой на пошлую тему о помещичьем разорении и тоже с выдумкой, в то время как мне хотелось написать только про громадный серебристый тополь, который растет перед домом бедного помещика Р., и еще про неподвижное чучело ястреба, которое стоит у него в кабинете на шкапе и вечно, вечно смотрит вниз блестящими глазами из желтого стекла, раскинув пестро-коричневые крылья. Если писать о разорении, то я хотел бы выразить только его поэтичность».

Стремление воссоздать памятные мгновения прошлого, определяющее структуру, стиль и пафос «Жизни Арсеньева», создает особую, непривычную ценностную перспективу, резко нарушающую традиционные для автобиографического произведения масштабы вещей, событий и чувств.

В «Жизни Арсеньева» Бунин очень подробно рассказывает о вещах, о которых до него говорилось мельком, между делом, а иногда и вовсе ничего не сообщает о том, что составляло главную суть в произведениях его предшественников. В III главе, например, герой рассказывает о первой своей поездке в город, точнее не о поездке и не о городе, а о своих впечатлениях от них. «Всего же поразительнее оказалась в городе вакса. За всю мою жизнь не испытывал я от вещей, виденных мною на земле, — а я видел много — такого восторга, такой радости». Неудивительно, что автор с большим мастерством, подробно и тщательно описывает запах ваксы и коробку из лыка — детские впечатления не поблекли с годами, их не смогли вытеснить чувства, испытанные героем на протяжении жизни.

Многие критики упрекали писателя за излишество красок. Но у Бунина много красок и пейзажей именно потому, что он был убежден в их исключительной ценности в жизни человека.

Еще в детстве Бунин навсегда проникся глубочайшим чувством истинно божественного смысла и значения земных и небесных красок. «Подводя итоги того, что дала мне жизнь, — писал он в “Жизни Арсеньева”, — я вижу, что это один из важнейших итогов. Эту лиловую синеву, сквозящую в ветвях и листве, я, умирая, вспомню...» «Умирая вспомню» — высшая оценка, которая и объясняет непривычную насыщенность и богатство красок в бунинских произведениях.

Чувства — главный «герой» лирического романа Бунина, чувства как таковые, независимо от того, что их пробудило. Говоря о своих первых поэтических восторгах, писатель замечает: «И не все ли равно, что именно извлекало их?»

Важнейший, если не самый важный, предмет изображения в эпических произведениях — человеческие отношения. У русских писателей — предшественников Бунина, да и современников, в автобиографических произведениях всегда полно и обстоятельно рассказывалось о школе, гимназии, где учился герой, о товарищах, о том, как складывались отношения ребенка со сверстниками и взрослыми, родителями и учителями. Бунин почти ничего не говорит даже о товарище Арсеньева, жившем с ним в нахлебниках в одном доме.

«Жизнь Арсеньева» нельзя рассматривать как роман об истории жизни и становления художника потому, что в нем принципиально нет ни истории, ни становления ничего. И об этой стороне жизни Арсеньев говорит мельком, отрывочно, не делая ее господствующей в романе, определяющей его строй.

Мы так привыкли к категориям «развитие», «становление», что они кажутся нам универсальными и приложимыми к любому литературному произведению, между тем «Жизнь Арсеньева» построена на иных принципах. Так как для Бунина жизнь — это «беспорядочное накопление впечатлений, картин и образов», «смена дней и ночей», в его произведении не может быть становления и истории «ничего», в том числе и становления художника, как порой рассматривают бунинский роман.

Бунин стремился утвердить свои художественные принципы как наиболее глубоко постигающие подлинную реальность. Именно в этом пафос его полемики с предшественниками. Однако «Жизнь Арсеньева», может быть, вопреки намерениям Бунина проясняет историческую обусловленность его писательской позиции, поскольку автобиографический (не в подробностях судьбы героя, а в его мироощущении) роман дает материал, помогающий установить связь восприятия Бунина—Арсеньева с особенностями личности, сформированной эпохой.

Через все произведение проходит чувство одиночества, переживаемое героем в разном возрасте, начиная с раннего детства и кончая молодостью. Одиночество, порожденное отгороженностью его от окружающего мира и людей.

Рассказывая о жизни в Харькове и знакомстве с кружком революционно настроенной интеллигенции, Арсеньев признается: «Никакой связи с другими кругами у меня не было, да я и не искал ее: над желанием проникнуть в них преобладало чувство и сознание, что если и есть многое, что совсем не по мне в моем новом кругу, то очень многое будет в других кругах не по мне еще больше, ибо что общего было у меня, например, с купцами, чиновниками?» Сын разорившегося помещика, принадлежавшего к старинному дворянскому роду, Арсеньев оказался вне социальных групп и слоев России предреволюционной эпохи. Мироощущение человека, не имеющего каких-либо прочных социальных связей, не принимающего всерьез общих, социальных целей, не разделяющего ничьих общественных идеалов, — такое мироощущение предопределило ракурс и метод изображения человека и действительности в «Жизни Арсеньева».

Г. Кузнецова, познакомившись с главой романа, в которой описывается революционная среда, пришла к мысли о его эпической широте. «С этих пор “Жизнь Арсеньева”, — замечает она, — собственно перестает быть романом одной жизни, “интимной” повестью, и делается картиной жизни России вообще, расширяется до пределов картины национальной»¹. Совершенно ошибочное утверждение: герой романа не подходит для эпического произведения, изображающего объективно мир как таковой в субстанциальном существовании.

«Жизнь России» в эпическом произведении должна быть основана на самой себе, показана в собственных объективных закономерностях, а не в форме субъективного восприятия героя. В «Жизни Арсеньева» Россия не что иное, как часть внутреннего мира главного героя, в то время как в эпическом произведении герой неразрывно слит с целостностью страны, как, например, Пьер Безухов, Андрей Болконский и другие герои «Войны и мира».

Арсеньев не действует, а главным образом созерцает. Если же он совершает поступки, они, как правило, не «дотягивают» до статуса действия, поскольку лишены важнейших его атрибутов: мотива и целенаправленности. И Арсеньев убежденно отстаивает импульсивную жизнь, подчиненную воображению, ссылаясь на авторитет родоначальника европейского рационализма

¹ Кузнецова Г.Н. Указ. соч. С. 264.

Декарта: «Я ведь всегда живу каким-то страшным вздором... <...> Сам Декарт говорил, что в его душевной жизни ясные и разумные мысли занимали всегда самое ничтожное место».

Такой герой, чуждый всем общественным слоям, целиком погруженный в свой внутренний мир, далекий от всякой действительной жизни, не может занять центральное место в эпическом произведении.

Антиэпическим, по сути, было и отношение писателя к истории, что вполне согласуется с его взглядами на такие формальные категории, как сюжет, действие, событие, и с его пониманием человека.

«Прекраснее Малороссии нет страны в мире. И главное то, что у нее теперь уже нет истории, — ее историческая жизнь давно и навсегда кончена. Есть только прошлое, песни, легенды о нем — какая-то вневременность. Это меня восхищает больше всего» — замечательное признание Бунина, показывающее его приверженность к неподвижной, законченной картине действительности. Да и в жизни человека писателя привлекает прошлое, которое только и может быть, по его убеждению, предметом искусства. И здесь — существенный пункт расхождений Бунина с русскими писателями-реалистами XIX века, стремившимися прежде всего запечатлеть *само движение истории*, раскрыть ее движущие силы и угадать будущее страны. Малороссия восхищает Бунина потому, что ее историческая жизнь прекратилась, а Россия, в которой живет Арсеньев, напротив, в преддверии событий. «Но мало того, — я ровно ничего не знаю даже о теперешней России! Ну да, разоряющиеся помещики, голодающие мужики, земские начальники, жандармы, полицейские, сельские священники, непременно, по словам писателей, обремененные многочисленным семейством... А дальше что? Вот Орел, один из самых коренных русских городов, — хоть бы его-то жизнь, его людей узнать, а что же я узнал?» Историческая жизнь России с ее интенсивным движением оказывается недоступна писателю. Ни от Тургенева, ни от Достоевского читателю не приходилось слышать подобных жалоб. Говоря о том, что ему известно о жизни города, Арсеньев перечисляет различные предметы, лица. Эта перечислительность не случайна — она показывает отсутствие внутренней связи между явлениями.

С одной стороны, прекрасна страна, где история завершилась, с другой — демонстративный отказ писать об исторической текущей действительности: одно вполне в согласии с другим. Если для русских романистов XIX века главной была проблема действия героев на исторической почве — именно с этой точки зрения оценивались личность героев и их воззре-

ния, то Бунин в «Жизни Арсеньева» либо игнорирует вопрос об убеждениях героев, либо показывает, что идеи не являются живым умонастроением их приверженцев («неискренность выдуманных на всю жизнь чувств и мыслей...»).

Размышляя о революционности дворянства, Бунин отрицает, по сути, значение революционных идей, не видя их преемственности и развития. О духовном наставнике брата, революционере-народнике, Арсеньев вспоминает: «Брат, рассказывая мне о нем впоследствии, все еще восхищался им, говорил о его “ригоризме”, о его железной воле, о “беспощадной ненависти к самодержавию и беззаветной любви к народу”; но была ли хоть одна из этих черт у брата, почему он восхищался? Очевидно, только в силу той вечной легкомысленности, восторженности, что так присуща была дворянскому племени и не покидала Радищевых, Чацких, Рудиных, Огаревых, Герценов даже и до седых волос...» Он убежден, что его брат «старался жить — да и жил — выдуманными чувствами, как жили тысячи прочих». У Бунина мы просто не найдем героев, движимых сверхличными целями, а люди, претендующие на идейность, все без исключения показаны как фальшивые, неестественные, лгушие самим себе. Они лишь играют роль, иногда, может быть, бессознательно. Причем Бунин не верит в искренность не только революционеров, но и толстовцев, например. Получается, что героев, воодушевляемых идеями, в мире писателя нет и не может быть, как и нет всеобщих целей, объединяющих людей. И, наконец, жизнь в романе Бунина не подчинена каким-либо общим закономерностям, определяющим весь строй эпического произведения.

Героя Бунина отличало обостренное чувство прозаичности любого уклада в окружающем мире. Он испытывает отвращение ко всякому определенному пути, к деятельности: последнее — «дети, дом — представлялось мне особенно нестерпимым». Ситуация, когда весь сложный мир социальных отношений видится человеку лишенным смысла и поэзии, теряет свою субстанциальность, порождает особое явление в литературе — разрушение эпоса и попытку найти незыблемые ценности в сфере интимного, субъективного чувства.

Бунин упрекает в романе революционеров — друзей старшего брата Арсеньева за то, что они «жили в общем очень обособленно от прочих русских людей». Но ведь и сам Арсеньев жил обособленно от всех русских людей, включая и революционеров.

Да, в глазах героя и автора романа прозаическая область действительности была необыкновенно широка и захватывала

основные человеческие отношения, семейные и общественные, в нее, по сути, вошла и вся практическая деятельность человека.

Бунин не мог и не хотел научить действию, как это делали его предшественники. Он не только не знал решения проблем своего века, но даже утверждал порой их принципиальную неразрешимость. Но как истинный художник, сохранивший несмотря ни на что связь с жизнеутверждающим началом русского реализма XIX века, Бунин не просто осознал новую ситуацию, но и приложил все силы, чтобы обрести смысл жизни в век беспрецедентных исторических катастроф. Как бы мы ни относились к найденным им ценностям и как бы скромны они ни были в сравнении с идеями корифеев предшествующего века, сам отказ писателя пассивно принять трагические противоречия эпохи, его вера в возможность человека быть счастливым вопреки всему имеют непреходящее значение. Мальчик — герой лирического рассказа Бунина «Над городом» (1900), взобравшись на колокольню, прочитал на старинном колоколе «сильное и краткое веление: “Благовествуй земле радость велию...”» Этому велению и следовал писатель, сохраняя связь с традициями русского реализма XIX века. И бунинская хвала жизни в конечном итоге противоречит его фатализму. Ведь любовь к жизни была отправной точкой гуманистической мысли Толстого и Достоевского. Автор «Братьев Карамазовых» утверждал, что для того чтобы найти смысл жизни, надо «прежде всего на свете» полюбить жизнь. Толстой в старости записал в дневнике: «Слушал политические рассуждения, споры, осуждение, вышел в другую комнату, где с гитарой пели и смеялись. И ясно почувствовал святость веселья. Веселье, радость — это одно из исполнений воли бога»¹.

И если Бунин не предлагал своего решения «проклятых» вопросов, то утверждением радости бытия, доступной каждому человеку, несомненно, делал первый шаг к их решению.

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное изд. Т. 55. С. 119—120.



Содержание

1. Вступление. Постановка проблемы смысла жизни в русской литературе XIX века	3
2. Диалектика «Мертвых душ»	13
3. «Социальность, социальность — или смерть!»	27
4. Смерть и власть как тайна (<i>Н.Г. Чернышевский</i> . «Что делать?»)	50
5. Человек без свойств (<i>Ф.М. Достоевский</i> . «Записки из подполья»)	67
6. Победа над смертью (<i>Л.Н. Толстой</i> . «Война и мир»)	76
7. Мистика радости жизни (<i>Ф.М. Достоевский</i> . «Братья Карамазовы»)	107
8. Современный человек (<i>Л.Н. Толстой</i> . «Смерть Ивана Ильича»)	125
9. Человек перед лицом жизни (о творчестве А.П. Чехова).	133
10. О «каждом из живущих на земле» (о творчестве И.А. Бунина).	164

Учебное издание

Линков Владимир Яковлевич

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XIX ВЕКА В ИДЕЯХ**

2-е издание

Редактор

Л.В. Кутукова

Обложка художника

В.А. Чернецова

Художественный редактор

Ю.М. Добрянская

Технический редактор

З.С. Кондрашова

Корректор

В.В. Конкина

Компьютерная верстка

С.Ю. Воронина

Подписано в печать 19.02.2008. Формат 60 × 90 ¹/₁₆.
Бумага офс. № 1. Гарнитура Таймс. Офсетная печать.
Усл. печ. л. 12,0. Уч.-изд. л. 12,39.

Тираж 3000 экз. Заказ № . Изд. № 8132.

Ордена «Знак Почета»

Издательство Московского университета.
125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7.

Тел.: 629–50–91. Факс: 203–66–71

939–33–23 (отдел реализации)

E-mail: kd_mgu@rambler.ru

В Издательстве МГУ

работает служба «КНИГА — ПОЧТОЙ»

Тел.: 629–75–41

ООО «Печатные Традиции»

105120, Москва, ул. Нижняя Сыромяническая, д. 11, стр. 2.

Тел./факс: 5899–37–84.

E-mail: ooo-pt@mail.ru

Отпечатано в ООО «Чебоксарская типография № 1».

428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 15.