

РУССКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ

Никольский Сергей Анатольевич



Родился в 1950 г. в Луганской области (Украина). Окончил исторический и биологический факультеты Луганского педагогического института. Служил в армии.

В 1981 г. окончил аспирантуру Института философии Академии наук СССР, защитил кандидатскую диссертацию по проблеме соотношения биологических и социальных факторов в развитии человека, был принят на работу в Институт философии.

Инициировал разработку философских проблем аграрно-производства, создал сектор в Институте философии.

С 1991 г. – доктор философских наук. В 1994 г. – министр сельского хозяйства и продовольствия Республики Крым. Советник Председателя Совета Федерации Федерального собрания РФ. Участник многих российских и международных научных конференций, стажировался в Оксфорде (Великобритания) и Саскачеване (Канада). Автор пяти монографий и более девяноста научных и публицистических работ.

В настоящее время – заведующий сектором философии культуры, заместитель директора Института философии РАН.

Филимонов Виктор Петрович



Родился 5 февраля 1947 г. в г. Орске Оренбургской области. С 1951 г. проживал на Украине, в г. Луганске (Ворошиловграде).

Окончил среднюю школу, ПТУ. Работал столяром, обрубщиком в литейном цехе. Служил в армии. В 1973 году окончил Ворошиловградский пединститут, а в 1982 г. – заочную аспирантуру Ленинградского института театра, музыки и кинематографии (сектор кино).

Работал учителем-словесником, корреспондентом и зав. отделом областной молодежной газеты, директором городского детского кинотеатра, печатником.

В 1983 г. по политическим мотивам был исключен из КПСС.

С 1984 г. проживает в Ковровском районе Владимирской области. Работает учителем литературы в сельской школе.

С начала 1990-х гг. активно публикуется в разных изданиях по вопросам кино- и литературоведения, методики преподавания литературы в школе («Литературное обозрение», «Литература в школе», «Киноведческие записки», «Искусство кино», «Историк и художник» и др.). Автор методических пособий для учителей «Память жанра» (1994), «Из жизни сказки» (2007), программы по литературе для 5–11-х классов, ряда сценариев.

• РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК • ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ •

С.А. Никольский, В.П. Филимонов

РУССКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ

КАК ВОЗМОЖНО В РОССИИ
ПОЗИТИВНОЕ ДЕЛО: ПОИСКИ ОТВЕТА
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФИИ
И КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
40–60-х ГОДОВ XIX СТОЛЕТИЯ



Прогресс-Традиция

Москва

2009

ББК 87.7
УДК 17
Н 62

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
Проект № 09–03–16015 д*

Никольский С.А., Филимонов В.П.

Н 62 Русское мировоззрение. Как возможно в России позитивное дело: поиски ответа в отечественной философии и классической литературе 40–60-х годов XIX столетия. — М.: Прогресс-Традиция, 2009. — 544 с.: ил.

ISBN 985-5-89826-303-9

Авторы продолжают содержательную реконструкцию русского мировоззрения и в его контексте мировоззрения русского земледельца.

В рассматриваемый период существенно меняется характер формулируемых русской литературой и значимых для национального мировоззрения смыслов и ценностей. Так, если в период от конца XVIII до 40-х годов XIX столетия в русском мировоззрении проявляются и фиксируются преимущественно глобально-универсалистские черты, то в период 40–60-х годов внимание преимущественно уделяется характеристикам, проявляющимся в конкретно-практических отношениях. Так, например, существенной ориентацией классической литературной прозы становится поиск ответа на вопрос о возможности в России позитивного дела, то есть не только об идеологе, но и о герое-деятеле. Тема сознания русского человека как личности становится главным предметом отечественной литературы и философии, а с появлением кинематографа — и визуально-экранным творчеством.

ББК 87.7
УДК 17

Переплет: *Константин Коровин*. В лодке. 1888.
(Государственная Третьяковская галерея)

ISBN 985-5-89826-303-9

© С.А. Никольский,
В.П. Филимонов, 2009
© И.В. Орлова, оформление, 2009
© Прогресс-Традиция, 2009

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие _____	8
I. ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛОСОФЫ 40–60-х ГОДОВ XIX СТОЛЕТИЯ И ПРОБЛЕМАТИКА РУССКОГО ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ _____	13
<i>Глава 1</i> Социально-политические и философские воззрения Н.П. Огарева, А.И. Герцена и М.А. Бакунина (ранний период творчества) _____	15
II. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ 40–60-х ГОДОВ XIX СТОЛЕТИЯ И ПРОБЛЕМАТИКА РУССКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ _____	37
<i>Глава 2</i> Возможно ли в России позитивное дело: романное творчество И.С. Тургенева _____	39
<i>Глава 3</i> Русский человек в деле и недеянии: опыт исследования И.А. Гончарова _____	121
<i>Глава 4</i> Герой-идеолог и российская жизнь в ранней прозе А.И. Герцена _____	220
<i>Глава 5</i> Помещик и крестьянин как части русского патриархального целого: романная проза Д.В. Григоровича и С.Т. Аксакова _____	253
<i>Глава 6</i> Природа, народ, жизнь и смерть как фундаментальные понятия и ценности русского мировоззрения: от автобиографической трилогии до «Войны и мира» Л.Н. Толстого _____	321

<i>Глава 7</i> Демократическая интерпретация русского мировоззрения. Пути становления «мысли народной» в поэзии Н.А. Некрасова и у писателей «народнической ориентации» _____	428
---	-----

III. РУССКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ _____	475
---	------------

<i>Глава 8</i> Мировоззрение героев романов И.С. Тургенева в их киноинтерпретациях _____	477
--	-----

<i>Глава 9</i> Нравственные искания героев Л.Н. Толстого: экранные образы _____	511
---	-----

Заключение _____	541
------------------	-----



Предисловие

И.С. Тургенев, а вслед за ним И.А. Гончаров и Л.Н. Толстой своим творчеством сделали для рефлектирующего общественного сознания российского общества две принципиально важные и новые вещи. Прежде всего они ввели в его контекст ранее отсутствовавшие фигуры, обладающие своим собственным, неповторимым и невыдуманным голосом. Это были голоса крестьян и помещиков, изображенных не в своей «роевой» массе и карикатурно, а индивидуально-конкретно и позитивно. Это также были и голоса незаурядных, самостоятельно строящих свою жизнь женщин.

В их творчестве русское мировоззрение начинает обнаруживать в своем содержании до этой поры никем не анализировавшиеся, хотя и отмечаемые, черты. Прежде всего это была его расколотость на патриархальную и европеизированную составляющие, на что впервые указал своими философскими письмами П.Я. Чаадаев.

Постоянной чертой русского мировоззрения в романной прозе Тургенева становится сосредоточенное внимание не только к внешнему миру, природе прежде всего, но и к внутреннему миру человека. В русском сознании Гончаров увидел и подверг анализу примат эмоционально-чувственного начала над началом рациональным, что, безусловно, входило в противоречие с традицией европейской, признававшей доминирующее положение разума над эмоциями¹.

¹ Примечательно, что десятилетия спустя о большей эвристической ценности художественно-интуитивного познания мира в сравнении с научно-рациональным писал крупный русский философ Ф.А. Степун. Говоря о Г. Федотове, Степун отмечал: «Свои мысли о России он последовательно раскрывал в образах русских людей и русской истории, правильно чувствуя, что художественно-интуитивное созерцание мира ведет к более глубокому постижению его, чем то доступно научно-рационалистическому познанию» (*Степун Ф.А.* Чаемая Россия. СПб.: РХГИ, 1999. С. 314).

Опять же Тургенев, а вслед за ним и Толстой с восхищением описали обнаруженный в русском земледельческом сознании факт житейски-спокойного приятия смерти и даже характерное для многих его носителей отсутствие боязни потустороннего мира. Они также фиксировали наличие в нем устойчивой убежденности о взаимопроникновении реального и загробного миров.

Тургенев, а вместе с ним Гончаров и Толстой четко формулировали и принципиально новую для отечественного мировоззрения тему созидательного, позитивного дела и характерные личностные черты людей, вовлеченных в этот процесс. Именно начиная с этих авторов (конечно, отдавая должное аналогичного рода попыткам, которые мы обнаруживаем в творчестве Гоголя), по отношению к российской действительности стало истинным утверждение: России — это страна, которая не сплошь населена «мертвыми душами» и «лишними людьми». В ней, как и в любой другой, возможно и имеет место созидательное начало, — то, что принято называть «позитивным делом». Именно этой жизнеутверждающей и очень важной для национального самосознания истиной обогащается русское литературное философствование в середине XIX столетия.

Конечно, находимые в произведениях периода 40—60-х годов у Тургенева, Гончарова и Толстого размышления о мировоззрении русского земледельца органично вписаны в крестьянско-помещичью земледельческую хозяйственную и бытовую среду, в чем они продолжают традиции русской классической литературы в лице Пушкина, Гоголя, Кольцова. Однако уже в это время творчество писателей, опубликовавших многие из своих главных произведений в этот период, дает основание говорить о разделении внимания художника между помещичьей усадьбой и крестьянской деревней, между мировоззрением земледельческо-крестьянским и более развитым мировоззрением земледельцев-помещиков.

Естественно, что эти два рода мировоззрения — крестьянина и помещика, все больше расходящиеся из довольно однородного целого, отмечавшегося, например, Пушкиным, в своем различии к середине XIX столетия оказываются на новом уровне. Причиной этого была прежде всего более насыщенная в сравнении с XVIII веком культурная и общественная жизнь сельского дворянства, пережитые страной события, и прежде всего война

1812 года и выступление декабристов¹. Сыграли свою роль и более активные контакты с Европой: поездки на отдых, путешествия, привившийся в России обычай учить детей за границей. Все это развело мировоззрения крестьян и помещиков, разделило имевшуюся до этого целостность под названием «мировоззрение земледельца» на две ветви.

Этому, безусловно, также способствовали и собственные пути развития европейской культуры, потребителем и участником становления которой оставалась наша страна. С другой стороны, и общие процессы медленной, но все же либерализации собственно российской жизни (ряд социальных реформ, не говоря уже о надвигающейся и свершившейся в 1861 году отмене крепостного права) способствовали расширению сфер проявления национального самосознания и более активному становлению русского мировоззрения.

Включению России в европейский культурный контекст, в отличие от предшествующего периода, способствовала и новая российская философская мысль. Не только европейское образование новых русских мыслителей, но и их жизнь, вынужденно проходившая вне России, в Европе, делали их «русскими европейцами». В полной мере это относится к трем главным философским фигурам этого периода – А.И. Герцену, Н.П. Огареву и М.Н. Бакунину. Благодаря их творчеству русская литературная классика получила дополнительную интеллектуальную подпитку, отсутствовавшую ранее активную сторону диалога, возможность содержательного интеллектуального взаимодействия. Конечно, многие сюжеты и идеи в русской литературной классике возникали и осмысливались благодаря развитию собственно российских социально-политических и духовно-нравственных процессов. Но влияние бурного

¹ Восстание декабристов не может рассматриваться только как «локальный» факт нашей истории, имевший ограниченное значение на сознание и жизнь российского общества в силу его неизвестности широким народным слоям. О действительном значении восстания точно свидетельствует, например, А.И. Герцен: «14 (26) декабря действительно открыло новую фазу нашего политического воспитания, и – что может показаться странным – причиной огромного влияния, которое приобрело это дело и которое сказалось на обществе больше, чем пропаганда, и больше, чем теории, было само восстание, геройское поведение заговорщиков на площади, на суде, в кандалах, перед лицом императора Николая, в сибирских рудниках. ...Теория внушает убеждения, пример определяет образ действий. ...Безусловно, немому бездействию был положен конец; с высоты своей виселицы эти люди пробудили душу у нового поколения; повязка спала с глаз» (А.И. Герцен. О развитии революционных идей в России // Эстетика. Критика. Проблемы культуры. М.: Искусство, 1987. С. 230–231).

европейского буржуазного развития, в том числе революционных катаклизмов конца 40-х годов, также сыграло свою роль.

В рассматриваемый период существенно меняется характер формулируемых русской литературой и значимых для национального развития проблем. Так, если в период от конца XVIII до 40-х годов XIX столетия в русском самосознании и мировоззрении, мировоззрении земледельца в том числе, как мы полагаем, проявляются и фиксируются крупными литераторами преимущественно глобально-универсалистские черты, то в период 40–60-х годов на первое место выдвигаются характеристики хотя и имеющие статус обобщенно-философских, но также проявляющиеся и в конкретно-практических отношениях. Так, характерной особенностью рассматриваемой нами романной прозы И.С. Тургенева становится поиск ответа на вопрос о возможности в России позитивного дела и соответственно о герое-деятеле, а не только о герое-идеологе, как это было прежде. Еще дальше и глубже в этом направлении продвигается И.А. Гончаров, ставивший в своих романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» как общенациональную задачу проблему систематического практического дела, противоположную традиционно российской, в том числе и сформированной столетиями монголо-татарской неволи и крепостного состояния практике «недеяния». В художественных произведениях этого периода также глубоко анализируется привычная для русской ментальности проблема соотношения сердца и разума, доминирования чувственного начала над началом разумно-практическим.

Конечно, тема «сердца – разума» не была литературной новацией, придуманной именно в этот период исторического развития страны. Для русской культуры всегда был значим чувственно-сердечный и содержательно-смысловой контекст. О нем мы подробно будем говорить в дальнейшем. Здесь же акцентируем внимание на действительной проблеме, характерной для «поэтической средневековой философии», к которой, без сомнения, относится и русская философия этого периода, как ее определяет В.В. Библихин. Средневековое слово, пишет он, «знает, что в середине вещей тайна». «Речь находится здесь под особенной стражей. Нельзя доверяться себе; ты рискуешь сказать не то и не так; слово тогда ускользнет от доброй воли, его оседлает чуждая сила, а ведь человека грязнит не то, что он принимает внутрь, а то, что из него исхо-

дит. «Исходящее из уст выходит из сердца, и это загрязняет человека. Потому что из сердца выходят злые размышления, убийства, непристойности, блуд, воровство, ложные доносы, сквернословие»¹.

Нечто подобное, очевидно, и ощущала всегда русская литература и, в частности, И.А. Гончаров, когда он старался донести до нас свои размышления о «сердце и разуме», искусно вплетая эту проблему в создаваемые образы Ильи Ильича Обломова и Андрея Ивановича Штольца, умышленно безмерно расширяя и без того огромное, чистое сердце Обломова.

По-новому к проблеме мировоззрения русского земледельца, меня представления о содержании российского самосознания, в своем творчестве вслед за И.С. Тургеневым, И.А. Гончаровым и Л.Н. Толстым подходят Д.В. Григорович и С.Т. Аксаков. В их текстах этого периода проблематика природы и народа, помещицей усадьбы и крестьянской деревни как особых миров, в контексте которых развивается национальное земледельческое мировоззрение, обнаруживает новое, ранее не фиксировавшееся содержание. И конечно же свой поворот в анализ проблемы вносит творчество Н.А. Некрасова и писателей народнической ориентации, рассмотрение идейного содержания которого нам еще предстоит в дальнейшем и с которым в рамках периода 40–60-х годов мы только начинаем знакомиться.

В завершение работы мы, как и раньше, остановимся на наиболее значимых отечественных экранизациях литературных произведений русских классиков, продолжая отвечать на вопрос об идейном прочтении современными художниками тех мировоззренческих смыслов и ценностей, которые были заложены в произведения их авторами полтора века назад.

¹ Библихин В.В. Язык философии. СПб.: Наука, 2007. С. 322.

I.

**ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛОСОФЫ
40–60-х ГОДОВ XIX СТОЛЕТИЯ
И ПРОБЛЕМАТИКА РУССКОГО
ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКОГО
МИРОВОЗЗРЕНИЯ**

Теоретические и мировоззренческие позиции, отстаиваемые явно или завуалированно авторами художественных произведений, иногда требуют, а иногда и предвосхищают их содержательное прояснение или более точное формулирование в рамках философского знания. И поскольку эти теоретические и мировоззренческие позиции до того, как облечься в художественные формы, в теоретической форме часто присутствуют в текстах профессиональных социальных мыслителей, то из этого, естественно, вытекает необходимость их специального анализа.

Вместе с тем, поскольку такого рода работа вписывается в рамки деятельности профессиональных историков русской философии, она создает для нас необходимость обозначить в этой сфере свой специфический круг интересов. Таковым, на наш взгляд, должно быть рассмотрение тех вопросов и проблем, которые в явном или скрытом виде, во-первых, стали предметом анализа литераторов в связи с исследованием русского мировоззрения вообще и мировоззрения русского земледельца в частности. И во-вторых, тех, которые, не сделавшись для писателей предметом специального художественного рассмотрения, тем не менее были значимы или оказали воздействие на существо рассматриваемых тем.

В этой связи наш интерес прежде всего вызывают фигуры продолжателей западной традиции в русской философии, которые ранее других в истории отечественной философской мысли сделали попытку разработать идеологию так называемого крестьянского общинного социализма.

Глава 1
СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ
И ФИЛОСОФСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ Н.П. ОГАРЕВА,
А.И. ГЕРЦЕНА и М.Н. БАКУНИНА
(РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА)



Первым в череде этих мыслителей следует назвать имя *Николая Платоновича Огарева (1813–1877)*, который вместе со своим другом А.И. Герценом без остатка посвятил жизнь поиску разумного и наименее болезненного для крестьянства способа реформирования российского аграрного производства и устройства общественной жизни вообще. Причем делал это столь последовательно, что, может быть, один из всего длинного перечня российских теоретиков-преобразователей, настроенных как революционно, так и реформистски, включая великого литературного печальника о крестьянских судьбах графа Л. Толстого, начал с поступка личного. После смерти отца Огарев, получив огромное наследство, отпустил на волю 1820 крепостных (с семьями – около 4000 человек). При этом в ряде имений крестьянам была передана вся помещичья земля, богатые заливные луга и лесные массивы. В то же время в других местах он основал спиртовые, бумажные и сахарные заводы и на принципах свободного наемного труда организовал сельскохозяйственные фермы. Попутно Огарев отказался от всех прав и привилегий, полагавшихся ему как члену дворянского сословия.

Сделано все это было в 1846 году – за 15 лет до официальной отмены крепостного права. В письме к А.И. Герцену по поводу принятого решения Огарев писал: «Друг! Чувствовал ли ты когда-нибудь всю тяжесть наследственного достояния? Был ли у тебя когда-нибудь горек кусок, который ты кладешь в рот? Был ли ты унижен перед самим собой, помогая бедным – на чужие

деньги? Как глубоко чувствуешь ты, что только личный труд дает право на наслаждение? Друг! Уйдем в пролетарии. Иначе задохнешься»¹.

Исследователи жизни и творчества Н.П. Огарева отмечают в принципе редко встречающуюся у людей теоретического склада ума способность объединения собственного слова и дела. К Огареву это, как видим, может быть отнесено. Кроме того, будучи последовательным и убежденным сторонником продолжения в России главного дела декабристов – ограничения монархии, он уже в университете предпринял попытку создать тайное общество последователей участников декабрьского восстания, за что, в частности, подвергся аресту и тюремному заключению, а позднее был помещен под надзор полиции и сослан. Непрекращающиеся полицейские преследования, равно как и общее усиление реакции, побудили Огарева в 1856 году и вовсе покинуть Россию и присоединиться к Герцену, избрав для себя судьбу политического эмигранта.

Одна из первых социально-философских публицистических работ Н.П. Огарева – написанное в марте 1847 года для «Современника» ироническое «Письмо из провинции», подписанное псевдонимом «Антон Постегайкин». В нем в разговорной, на грани ерничества, форме приоткрываются реалистические картины крестьянской жизни, поданные столь резко и правдиво, что не допускают сомнений в подлинных симпатиях и антипатиях изображающего их автора. Главными смысловыми моментами, вокруг которых разворачивается повествование, являются следующие три истории. Первая посвящена извечной для русской словесности проблеме народной «темноты» и ее церковного просвещения. Так, повествователь сообщает, что русский крестьянин почти не употребляет мяса: дорого, да и грех. В самом деле, среда и пятница – постные дни, да и в великий и в другие посты мясо есть нельзя. А русский мужик, по мнению Огарева, набожен. Вот приходит к рассказчику крестьянин и чуть не в ноги падает: помоги, сын помирает оттого, что ничего не ест. В беседе выясняется, что сыну три года от роду, а «не ест» он потому, что просит молока, которое в пост пить грех. А когда по настоянию рассказчика ребенку дали молока, он тут же на второй день и выздоравливает.

¹ Огарев Н.П. Письмо к А.И. Герцену от 14 февраля 1845 г. Цит. по: Огарев Н.П. Избранные социально-политические и философские произведения. М.: Гос. издат. политической литературы, 1952. С. 9.

Во второй истории сообщается о «проступке» помещика, который, добываясь от крестьян усердия в работе, запрещал бабам, имеющим грудных или малых детей, отвлекаться на них во время полевых работ. В результате «маленькое несчастье случилось. Баба пришла на поле и, разумеется, люльку с ребенком поставила наземь, а сама работает. А мальчишка поганый возился, возился в люльке, высунул руку, да и стал землю играть; а тут вместо простой земли случись муравьиная куча. Муравьи и поползли по мальчишке, залезли и в уши, и в глаза, и в нос, и в рот, кусают; ребенок кричит. Баба, само собой разумеется, не смеет работы бросить и подойти к люльке. Ребенок покричал, покричал да богу душу и отдал. Для дела это скверно, а все же тут никто не виноват. Не случись тут муравьиной кучи, ничего бы и не было. А нельзя же бабам потачку дать; пожалуй, и все время будут около ребят возиться, а барскую работу упустят. Известное дело, что раз поутру баба ребенка покормила, он до обеда и есть не попросит, разве мать избалуует, да баловать ни сколько не нужно»¹.

В третьем рассказе с нескрываемой иронией автор повествует о том, как в одном уезде жил хороший мужик по фамилии Суворов, «да вдруг ему ни с того ни с сего вообразилось, что у нас никакого правосудия нет (выделено нами. — С.Н., В.Ф.). Он и пошел в разбойники, жил, не знаю где и как, только на всю сторону навел трепет, хотя — как я уже сказал — никогда мужика на большой дороге мизинцем не задел. А исправник ли, заседатель ли какой без ружья или кистеня бывало и не выедет. Да не помогало и оружие! Суворов был парень ловкий. Извозчик его боялся; завидит — бросит вожжи и убежит в кусты. А Суворов и нагрянет; ружье и кистень к черту и тут-то несчастного чиновника сперва ограбит, а потом розгой или палкой пронимает, пронимает, да приговаривает: в другой раз захочешь народ обижать, помни, такой-сякой, Суворова. Весь наш уезд, говорят, в отчаяние приходил от этого зловердного грабителя»².

В «письме» есть и другие истории такого же рода. Однако мы выделили прежде всего эти три потому, что в них, на наш взгляд, наиболее выпукло дается представление о важнейших для Огарева с точки зрения концепции крестьянского общинного социализма темах. Это темы «традиции» (первый рассказ), «обычной практики», в смысле теперешнего состояния дел (рас-

¹ Там же. С. 74–75.

² Там же. С. 79–80.

сказ второй) и «новации» — как одного из рецептов того, что предлагается для будущего российского устройства самодержавным, но делающим попытки европеизироваться государством (рассказ третий). Надо сказать, что при всей своей кажущейся «эскизности» в изображении реальных российских проблем произведение Огарева не лишено точности и изящества, в том числе если смотреть на него с позиций современного достаточно искушенного читателя. Впрочем, основные теоретические тексты, содержащие существо проблематики крестьянского общинного социализма, сосредоточены в других работах Н.П. Огарева. Это прежде всего его знаменитые четыре статьи с общим названием «Русские вопросы».

Анализируя воззрения Огарева и в дальнейшем Герцена с позиций сегодняшнего дня, невольно задаешься вопросом: с чем связано то, что они, европейски образованные и либерально настроенные мыслители, столь большие надежды возлагали на, кажется, очевидно неэффективный инструмент общественного устройства — общинную организацию крестьян? И вот какие ответы в этой связи приходят на ум.

Первый связан с тем, что, в отличие от ряда чистой воды «служителей идеи», которых и в то время, и тем более в позднейшей России было достаточно, Огарев и Герцен были не только «идеологически нацеленными мыслителями», но и прагматиками. Они понимали, что капитализм в России только-только начинает развиваться. И если в промышленности к середине XIX века отмечается появление первых нескольких тысяч предприятий с наемными работниками и первых железных дорог — прообраз будущей инфраструктуры целостной в своем производстве и рынке страны, то в сельском хозяйстве дела велись так же, как и триста лет назад.

Мы уже анализировали (и намерены делать это и далее) эту проблему на примере литературного творчества. Писатели своим творчеством свидетельствовали: «новые» люди в стране только рождаются и довольно редки. Хозяйства «нового типа» пока существуют лишь в проектах и в первых робких единичных опытах. Везде господствует крестьянская община, в отдельных местах лишь в малой степени «облагороженная» некоторыми европейскими новациями. Общинный уклад преобладает повсеместно, и ростков нового, более совершенного уклада пока не предвидится. Таким образом, первый ответ о надеждах на крестьянскую общину был связан с адекватной оценкой суще-

ствующей хозяйственно-экономической, политической и социальной реальности. То есть если говорить о возможности революционных по своим последствиям действий, то в современной России они могут иметь место только в связи с крестьянской общиной.

Второй ответ диктуется опять-таки реализмом позиций Огарева и Герцена: их знание о становлении капитализма в сельском хозяйстве Запада побуждало их скорее к негативным, чем к позитивным, его (этого становления) оценкам. Избежать несчастий и бедствий первых этапов капиталистического развития, не допустить в России становления нового, может быть, не меньшего, чем самодержавие, как они полагали, буржуазного зла, было их патриотической целью.

И наконец, последний ответ об упованиях на общественный потенциал общины связан с извечной, многократно повторяемой отечественными мыслителями и политиками-практиками российской ошибкой-иллюзией, согласно которой опережающий Россию Запад в своем поступательном движении допускает и обнаруживает ошибки, которые следующая за ним Россия имеет шанс и может вовремя увидеть и избежать. Кроме того, Огаревым и Герценом, как нам представляется, могла владеть и опять-таки сугубо российская иллюзия, что нам, не допуская какого-то этапа, какой-то формы прогрессивного развития, наблюдаемого на Западе, удастся все-таки получить (неизвестно каким образом) все «плюсы», вытекающие из этой формы, а все «минусы» (опять же неизвестно как) избежать. Для этого также нужно, чтобы Запад шел впереди, а мы бы видели и вовремя реагировали на обнаруживаемый им как «позитив», так и «негатив». В общем доводов за развитие «крестьянского общинного социализма» в России было достаточно. Как же он представлялся?

Написанные в 1856–1858 годах статьи «Русские вопросы» изначально задумывались как попытка участия мыслящего, либерально настроенного человека в разрешении давно назревших российских проблем. И участия, что важно отметить для позиции именно Огарева, в продуктивном взаимодействии с властями. Огарев пишет: «...искренняя цель моя была поднять все животрепещущие русские вопросы: да решат их юное правительство и вновь оживающая Россия»¹.

¹ Там же. С. 114.

Безусловно, важнейшим среди всех вопросов был вопрос об уничтожении крепостного права. И поэтому первая статья Огарева начинается словами: «Мы уверены, что император Александр освободит крепостных людей в России». И тут же в развернутом виде следует главная авторская идея: «Мы не желаем, чтобы в вопрос освобождения крестьян взошло искажение всех понятий русского народа о собственности. Русский народ не может отделить себя от земли, землю от общины. Община убеждена, что известное количество земли принадлежит ей. ...Эта нераздельность человека и земли, общины и почвы – факт. Есть ли он результат глубокой древности, сложился ли он во время петровского периода – все равно; дело в том, что в понятии русского народа иное устройство невозможно.

Освобождение крепостных людей без земли противно духу русского народа, и вдобавок их можно легко освободить с землей. Введение в России пролетариата, который до сих пор у нас неизвестен, не нужно»¹.

Читая эти строки, нельзя не отметить историческую проницательность Огарева. Он ясно понимает опасность как сохранения положения в том виде, в котором оно есть, так и уничтожения крепостного права радикальным способом – освобождением крестьян без земли. Что произошло бы в этом случае? По его мнению, Россия встала бы на худший путь – путь западного развития, которому свойственны ужасы «бесплодных кровопролитий, раздробления собственности, нищенства, пролетариата, формально законных и человечески несправедливых судов, притеснений, позорного мещанского тиранства, лицемерия»². В этом случае, далее, цену за наем земли станет устанавливать «буржуа-помещик» и у крестьян не останется никакой свободы выбора. Возникнет рабство, едва ли не худшее, чем нынешнее. «А ведь можно, – уверен он, – перейти от рабства к действительной свободе. Дайте крестьянам землю, которой они теперь *de facto* пользуются. Вознаграждение помещиков посредством банковских или иных операций можно же придумать...»³

В своих письмах – своеобразных «беседах» с властью – Огарев, что важно отметить, избирает не критико-конфронтационную манеру обсуждения проблемы и тем более не встает на позиции крайнего революционаризма, который в конце 50-х годов уже

¹ Там же. С. 106–107.

² Там же. С. 108.

³ Там же.

давал о себе знать. Его манера, скорее, рекомендательно-советническая, что, впрочем, не снижает ее содержательной взыскательности. Так, в вопросе поиска для правительства как субъекта действия достойного собеседника-диспутанта Огарев неумолимо избирателен, конкретен и строг. По его мнению, правительству в деле освобождения крепостных людей бессмысленно «обращаться за советом» к сословиям российского общества. Так, «большие баре» воспитаны в заоблачной сфере, никогда не соприкасаются с народом и к тому же до крайности развращены. Мелкопоместное дворянство лишено воспитания и отлично умеет одно – выжимать из мужика последние соки. Купечество – каста, считающая себя пауками, а всех остальных – мухами. Чиновники – члены одной организации повсеместного грабежа. Народ не обладает рациональными понятиями и руководствуется чутьем и инстинктами. С кем же можно вести диалог?

Остается одно сословие – «дворяне средней руки», которые, с одной стороны, образованы и привыкли мыслить, а с другой – живут рядом с народом, знают его и не продавали своей совести за места по службе. «...Юному русскому правительству следует обратиться к образованным русским людям не по долговременности их службы, а по мере их независимости от службы; не по мере значительности, а по мере незначительности их чина. Эти люди остались самобытны и независимы, следовательно, добросовестны. В этих людях в настоящую эпоху выражается высшее развитие русской мысли; они могут быть советниками и помощниками»¹. И главное понимание, которым они вместе с крестьянами обладают, – это понимание того, что представляет собой русская община.

В спорах об общине, по мнению Огарева, одинаково неправы славянофилы и западники. Первые полагают, что община – исключительно славянское устройство общества, от которого мы, потомки, не должны «уклоняться», принимая разные «нерусские» нововведения². И чем неукоснительнее мы будем этому «наидревнейшему порядку вещей» следовать, тем лучше.

¹ Там же. С. 111–112.

² В одном из писем В.Г. Белинскому А.И. Герцен сообщает точку зрения одного из известных славянофилов на Россию: «...род человеческий после разделения Римской империи одной долей сошел с ума, именно Европой, а другой в ум вошел, именно Византией и потом Русью. Если б татары не повредили, а потом Москва, а потом Петр, то и не то бы было» (цит. по: *Прокофьев В.* Герцен. ЖЗЛ. М.: Молодая гвардия, 1987. С. 156–157).

Вторые же, западники, на это обычно отвечают, что, во-первых, община не есть исключительно русское изобретение, а необходимая, варварская стадия развития общества, бывшая у многих народов. Что в России, во-вторых, она была насаждена правительством с целью прикрепления к земле кочующего народа.

По Огареву, заблуждаются, хотя и по-разному, обе группы. И если славянофилы стараются «смотреть вперед затылком», то западники углубляются в историю, а на вопрос о дальнейшем развитии ответа не дают. Но все это — ученые споры, а общество тем не менее требует решения реальных проблем и ясного ответа на вопрос: должна ли община в России быть разрушена или у нее есть будущность?

По мнению Огарева, крестьянская община в России держится силой обычая, которая столь велика, что разрушить ее невозможно, да и пытаться не стоит. Община, что вытекает из его представлений, оптимально поддерживает баланс между выживанием и эффективностью. В самом деле, община одна владеет пахотной землей и дает ее участки своим членам в пользование с переделом один раз в три года, в зависимости от трехпольного севооборота. Огороды и гумна — подворные владения. Луга и выгоны — общие. Изба, скот, полевые орудия у каждого свои. Земля делится по тяглам, и, чем тягол меньше, тем участки больше. Общинная собственность исключительно земельная и ненаследственная, а вся остальная крестьянская собственность — наследственная и частная.

Вместе с тем крестьянин беден и необразован, и это — факт. Но является ли это следствием общинного устройства, или следствием других причин, или следствием общинного устройства жизни и других причин вместе? В Европе, отмечает Огарев, отказ от общинного устройства произошел отнюдь не добровольно. Община была вытеснена внешними факторами. Пришедшее ей на смену современное, послеобщинное положение европейских народов — частная собственность на землю — далеко от совершенства. Оно тягостно: собственность развивается параллельно с нищетой. Более того, концентрация собственности в руках немногих, с одной стороны, и дробное землевладение вследствие наследования (когда земля по наследству делилась между всеми наследниками) — с другой, стали настоящим бедствием. Во Франции, например, «кровавые революции повторяются судорожно и бесплодно, принося вместо гражданской свободы позорный деспотизм». Так, в результате революции 1789 года крестьянин сделался собствен-

ником, а землевладение стало дробным. Но одновременно возникло восемь миллионов новых безземельных крестьян, и опять стала реальной революционная угроза.

С позиций такого способа решения земельного вопроса русский крестьянин благоденствует: во-первых, он не может раздробить свой участок и, во-вторых, никогда не станет «бездомником». «Он никогда не пролетарий», — резюмирует Огарев. При общинном землевладении никому «не отказано в земельном участке; не-собственника нет, и у всех участки равны. ...Изменения способа землевладения требовать нельзя, потому что участки распределены справедливо; к революционному кровопролитию нет повода; людям остается два естественных выхода — выселок и усиление артельной промышленности. Выселок при общинном устройстве имеет естественное стремление к общинной колонизации на новой почве»¹.

Вместе с тем, продолжает свой анализ Огарев, преодоление феодализма в Европе принесло ее жителям многие выгоды. Развилось уважение к неприкосновенности лица, собственности, жилища, возникло понятие чести, укрепилась гласность суда и мнения, возобладал закон, прогрессировала наука, в том числе земледелие и промышленность, равно как и образованность в целом.

«Между тем в России наглость обращения всякого мало-мальски высшего с низшим и крепостное состояние доказывают совершенное неуважение к лицу. Ни единый человек, выше тебя поставленный, не постыдится оскорбительно и нахально переступить порог твоего дома, особенно если этот дом — изба. Понятие чести замерло перед этим нахальством. Личность не выработалась до самостоятельности... Всякая защита своего права и правды у нас считается бунтом, а подлость если не доблестью, то, по крайней мере, делом естественного порядка вещей. Крепостное состояние и чиновничество стерли неприкосновенность собственности. Судят и осуждают людей втихомолку, основываясь на подкупе, лицемерии и притеснении. Мнению высказаться вслух нельзя, и на устах русского лежит печать молчания. ...Наша наука отстала, наша промышленность и особенно земледелие в совершенном младенчестве»².

Но означает ли это, что именно народы Запада нашли верный путь, а Россия всего лишь упорствует, не желая признать его вер-

¹ Там же. С. 145.

² Там же. С. 146–147.

ным? Ответ Огарева отрицательный. Во-первых, на Западе все описанные ранее позитивные явления действительны лишь в отношении очень узкого, как он полагает, круга собственников. Уважение к лицу, равно как и уважение его свободы, существует только для собственника. «...Уважение к лицу и собственности лордов действительное, а уважение к лицу наемщика земли мнимое». Неимущие — огромное большинство — всего этого лишены. Для них капитализм (хотя этого термина у Огарева нет. — С.Н., В.Ф.) создал новый вид рабства, еще более жуткого, чем рабство феодальное.

И вот теперь Огарев подходит к своему главному вопросу, над которым задумается и мы: не легче ли «идеал общинности (то есть благополучия для всех. — С.Н., В.Ф.) развивать из формы общинного землевладения, чем из форм собственности совершенно противоположных? На основании противоположных форм землевладения стремление к общинности может идти только посредством насильственных кризисов, потому что надо ломать существующее, между тем как при общинности землевладения надо только оставить это начало свободно, беспрепятственно и естественно развиваться без всяких общественных потрясений. ...Весьма счастливо, что в России нельзя стереть форму общинного землевладения. Народ не уступит ее никакой силе; как ни бессознателен обычай, но он укоренился, и весьма счастливо, если он совпадет с разумностью»¹. И если до сих пор Россия не получала выгоды от общинности, то только потому, что помещик и чиновник «поставили границу развитию общинного начала. Развивалась только администрация. Дурное состояние земледелия и промышленности происходит не от общинного начала, а от помещичьего права и административного насилия. Если же где в России случайно сохраняется крестьянская община, избавленная от вмешательства помещика и чиновника, то она существует по своему обычаю и благоденствует. Так, она самоуправляется, избирая и смещая старосту; делит землю по тяглам; не вмешивается в частную жизнь человека; в спорах решающим является слово старших; староста собирает оброк и повинности и держит за них отчет перед миром. И это только «младенческое» состояние крестьянской общины. «Дайте развиваться ей, и вы увидите подлинное крестьянское общинное начало», — восклицает Огарев. «Лучше устроить так, чтобы не

¹ Там же. С. 152.

было ни единого человека в России, который бы не имел своего земельного участка в общине, чем искать для России других форм землевладения, в глазах наших осуждаемых историко-экономическим опытом.

...Не станемте же гнать общинного начала, но примемте его за факт и дадимте ему все способы к своеобразному гармоническому развитию.

Прежде всего снимемте препятствия к этому развитию, т.е. помещичье право и чиновничество, потом станемте пещись о распространении образования не на основаниях насилия.

...Уничтожение помещичьего права началось благодаря благородным стремлениям Александра II¹. Эти уже реально начавшиеся позитивные процессы, полагает Огарев, должны быть поддержаны.

Наряду с проблемами развития общины и едва ли не большим российским злом продолжает оставаться чиновничество. Этот слой российских администраторов впитал в себя «всю гадость татарщины» и «всю гадость немецкого бюрократизма», что привело к тому, что страна была опутана прочно сотканной сетью всеобщего чиновничьего грабительства. Спасение от этого несчастья опять же подсказывает опыт жизни русской крестьянской общины. Ведь община самоуправяема, а избираемая ею власть подотчетна крестьянскому миру. Регуляторы ее власти — контроль мира и личное чувство совести ее руководителей. Позор на миру — самое тяжкое наказание. При этом избранный староста или старшина — в то же время сельская полиция. Сделайте это устройство общероссийским, и крестьяне будут жить спокойно, а недоимок и задержек в государственных податях не будет, советует правительству Огарев.

В уезде, равно как и в более высоких территориальных административных единицах, должно быть выборное управление и суд, чью деятельность следует тщательно регламентировать законодательством. Конечно, несколько более сложную задачу представляет создание судов уголовных, но и эта задача в принципе решаема. Содержание школ, больниц, благотворительных учреждений и т.п. должно перестать быть делом правительственным и должно сделаться делом общественным. Что же до упраздняемой армии чиновничества, то волноваться о ее будущности не следует. Так же как и с ямщиками после строительства

¹ Там же. С. 169.

железной дороги из Москвы в Санкт-Петербург, с ними не случится ничего страшного: никто не умрет с голоду и все найдут работу.

Завершая статьи «Русские вопросы», Н.П. Огарев замечает: «Мы не намеревались писать устав нового устройства... Мы только хотели указать, отпавляясь от обычая, путь к устройству, наиболее *народному*, основанному на выборном управлении»¹, на принципах, лежащих в основе функционирования русской крестьянской общины.



Александр Иванович Герцен (1812–1870), с детских лет друг Огарева, в истории отечественной общественной мысли заслуженно носит имя основоположника теории «русского социализма» и народничества, которые он в полном смысле слова выстрадал всей своей судьбой. Уже через два года после окончания физико-математического факультета Московского университета за участие в кружке и проповедование мыслей, «не свойственных духу правительства», он был

сослан, провел в изгнании более пяти лет и в 1847 году навсегда уехал за границу. Наблюдая буржуазные революции в Европе в 1848–1849 годах и их последующий крах, Герцен разочаровался в возможности практической реализации социалистических утопий, равно как и в способности науки верно предвидеть направление исторического движения. Он также перестает верить в перспективы социального переворота на Западе и полностью сосредоточивает свои надежды на России. В русской сельской общине мыслитель увидел зародыш социалистического будущего. При этом он полагал, что «человек будущего в России – мужик, точно так же, как во Франции работник»².

Уже первые впечатления от знакомства с Западом выливаются у Герцена в нелицеприятные суждения о новом социальном классе – буржуазии. По его мнению, «буржуазия не имеет великого прошедшего и никакой будущности. Она была минутно хороша как отрицание, как переход, как противоположность, как

¹ Там же. С. 193.

² *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 7. М.: 1966. С. 326.

отстаивание себя. Ее сил стало на борьбу и на победу; но сладить с победою она не могла...» — констатирует он в «Письмах из Франции и Италии»¹, написанных в 1847–1851 годах. И здесь же вывод-прозрение, которое будет обосновываться в дальнейшем: новый революционный класс — крестьянство. «В груди крестьянина собирается тяжелая буря. Он ничего не знает ни о тексте конституции, ни о разделении властей, но он мрачно поглядывает на богатого собственника, на нотариуса, на ростовщика; но он видит, что, сколько ни работай, барыш идет в другие руки, — и слушает работника. Когда он его дослушает и хорошенько поймет, с своей упорной твердостью хлебопашца, с своей основательной прочностью во всяком деле, тогда он сочтет свои силы — а потом сметет с лица земли старое общественное устройство. И это будет настоящая революция народных масс.

Всего вероятнее, что действительная борьба богатого меньшинства и бедного большинства будет иметь характер резко коммунистический»². Впрочем, до конкретной реализации такого рода крайних выводов в конце 40-х — начале 50-х годов было еще далеко, и пока Герцен в своей знаменитой работе «О развитии революционных идей в России» (1851) много внимания уделяет вопросам анализа и интерпретации исторического пути страны, а также образцам нарождающегося в ней национального самосознания, отраженного в том числе и в художественных текстах. Вот этот-то анализ с точки зрения обнаруживаемых в нем содержательных интерпретаций и оценок и представляет для нас первоочередной интерес.

В обществе, отмечает Герцен, протекают как бы два идущих навстречу друг другу процесса. С одной стороны, народ, все более явно пробуждающийся: «Русский народ дышит тяжелее, чем прежде, глядит печальней; несправедливость крепостничества и грабеж чиновников становятся для него все невыносимей. ... Значительно увеличилось число дел против поджигателей, участились убийства помещиков, крестьянские бунты. Огромное раскольничье население ропщет; эксплуатируемое и угнетаемое духовенством и полицией, оно весьма далеко от того, чтобы сплотиться, но порой в этих мертвых, недоступных для нас морях слышится смутный гул, предвещающий ужасные бури»³.

¹ Цит. по: Утопический социализм в России. М.: Изд-во полит. лит., 1985. С. 118.

² Там же. С. 121.

³ Герцен А.И. Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1986. Т. 2. С. 120.

С другой стороны, прежде всего на мелкое и среднее дворянство усиливается влияние литературы, которая «не изменяет своему призванию и *сохраняет либеральный и просветительский характер*, насколько это удастся ей при цензуре»¹ (выделено нами. — С.Н., В.Ф.).

Конечно, события 14 декабря 1825 года многое прояснили, равно как и многие иллюзии разрушили. И самое тяжелое открытие, как подчеркивает Герцен и что неоднократно впоследствии отмечали прежде всего его революционно настроенные последователи, — это обнаружившаяся пропасть между народом и его передовой частью. «...Народ остался безучастным зрителем 14 декабря. Каждый сознательный человек видел страшные последствия полного разрыва между Россией национальной и Россией европеизированной. Всякая живая связь между обоими лагерями была оборвана, ее надлежало восстановить, но каким образом? В этом-то и состоял великий вопрос. Одни полагали, что нельзя ничего достигнуть, оставив Россию на буксире у Европы; они возлагали свои надежды не на будущее, а на возврат к прошлому. Другие видели в будущем лишь несчастье и разорение; они проклинали ублюдочную цивилизацию и безразличный ко всему народ. Глубокая печаль овладела душой всех мыслящих людей.

Только звонкая и широкая песнь Пушкина раздавалась в долинах рабства и мучений; эта песнь продолжала эпоху прошлую, полнила своими мужественными звуками настоящее и посылала свой голос в далекое будущее. Поэзия Пушкина была залогом и утешением»².

Последующие размышления Герцена, касающиеся литературного творчества Полевого, Сенковского и Белинского, показывают, что именно слово и его работа с общественным сознанием тех слоев, которые слову внимали, и было содержанием работы, готовившей передовые слои к устранению «разрыва», но черед самого устранения еще не подошел.

Впрочем, для непредвзятого наблюдателя может показаться странной та большая роль, которая отводится Герценом русской литературе. Объяснение же этому феномену будущий революционер видит в очевидном для него факте: «В России все те, кто читают, ненавидят власть; все те, кто любят ее, не читают вовсе или читают только французские пустячки. От Пушкина — вели-

¹ Там же. С. 121.

² Там же. С. 123.

чайшей славы России — одно время отвернулись за приветствие, обращенное им к Николаю после прекращения холеры, и за два политических стихотворения. Гоголь, кумир русских читателей, мгновенно возбудил к себе глубочайшее презрение своей рабочей брошюрой. Звезда Полевого померкла в тот день, когда он заключил союз с правительством. В России ренегату не прощают»¹.

Итак, как отмечает Герцен, в России несомненна особая роль литературы в среде мыслящей части общества, желающей перемен. Чем же объяснить этот особый феномен? На наш взгляд, одно из объяснений заключается в той особой географии, в которой живет русский человек. География велика, даже необъятна и, что несомненно, выполняла и выполняет особую разделяющую и разъединяющую людей роль. Ведь при российской географии не то что сговориться и начать совместные действия, но повидаться, чтобы поговорить и сговориться-определиться в согласованном, затруднительно, если не невозможно. Конечно, при отсутствии широких связей, устойчивых контактов и знакомств такую роль на себя, естественно, могла взять только литература. Именно через нее люди как бы договаривались между собой о содержании, смыслах и целях своих действий, жизненных приоритетах, о том, что важно и второстепенно для сущностного бытия. При этом писатели были не просто трансляторами (такую роль успешно выполняла «светская», салонная, модная литература), но творцами и демиургами формирующегося сознания, подлинными «властителями дум» читающей публики. Революционные стихи членов Северного и Южного обществ декабристов говорили их представителям никак не меньше (если не больше), чем составленные в обществах программы.

Собственно, такое понимание миссии русской литературы вполне, на наш взгляд, прочитывается и в текстах Герцена. Вот как он продолжает свое повествование в «Развитии революционных идей», говоря о первом письме Чаадаева: «...он желает знать, что мы покупаем такой ценой (ценой «скотского состояния». — С.Н., В.Ф.), чем мы заслужили свое положение; он анализирует это с неумолимой, приводящей в отчаяние пронизательностью, а закончив вивисекцию, с ужасом отворачивается, проклиная свою страну в ее прошлом, в ее настоящем и в ее будущем. Да, этот мрачный голос зазвучал лишь затем, чтобы

¹ Там же. С. 128.

сказать России, что она никогда не жила по-человечески, что она представляет собой «лишь пробел в человеческом сознании, лишь поучительный пример для Европы». Он сказал России, что прошлое ее было бесполезно, настоящее тщетно, а будущего никакого у нее нет»¹.

Это подтверждает и судьба гениев русской литературы. Так, Гоголь, по мнению Герцена, передавший в своем раннем творчестве собственное радостное ощущение народной жизни, после переезда в среднюю Россию забывает создававшиеся ранее простодушные и грациозные образы. Он берется за изображение самых главных врагов народа – помещиков и чиновников, проникая при этом в самые сокровенные уголки их нечистой, зловредной души. «Мертвые души» – «история болезни, написанная рукою мастера. Поэзия Гоголя – это крик ужаса и стыда, который издает человек, опустившийся под влиянием пошлой жизни, когда он вдруг увидит в зеркале свое оскотинившееся лицо»². «Что же это, наконец, за чудовище, называемое Россией, которому нужно столько жертв и которое предоставляет детям своим лишь печальный выбор погибнуть нравственно в среде, враждебной всему человеческому, или умереть на заре своей жизни?»³

И если русская поэзия, проза, искусство и история показали образование и развитие удушливой среды, нравов и власти, то никто не указал выхода. Но все же споры о новой жизни велись: в частности, в стране набирали силу дебаты европеизма с панславизмом. За первым направлением стояли люди, чьи представления были неотделимы от идей развития и свободы

¹ Там же. С. 129. Как известно, Герцен причислял Чаадаева к западникам, а славянофилы считали его своим единомышленником. Однако некоторые современные исследователи придерживаются иной точки зрения. Так, по мнению В. Прокофьева, «нельзя безоговорочно причислять Чаадаева к тому или иному стану. Если он западник, то трудно тогда объяснить общие идеи, которые роднили его со славянофилами. И прежде всего очень важное и для Чаадаева, и для славян признание роли религиозных верований, роли церкви в истории народов. Он так же, как и славянофилы, говорит о значительных различиях исторических начал Европы и России. Наконец, Чаадаев считает, что раз русский народ всегда «покорен для провидения», то он непременно окажет влияние на социальное переустройство будущего людей. Но в то же время Чаадаев говорит о торжестве западной цивилизации на Руси, у него причудливо сопрягается мысль о европейском прогрессе и своего рода крестьянском социализме» (Прокофьев В. Цит. по соч. С. 177).

² Герцен А.И. Эстетика, критика, проблемы культуры. М.: Искусство, 1987. С. 259.

³ Там же. С. 255.

каждого человека, его превращения в личность, суверенную не только по отношению к общине или сословию, но к государству и церкви. Второе, напротив, образовывали те, кто привык, прикрываясь словами о «смирении» как высшей форме добродетели христианина, передоверять личную свободу и ответственность государственно-самодержавному и церковному началу, что, естественно, вело к политическому и духовному рабству.

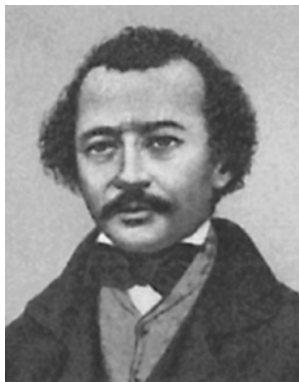
Будучи «европеистом», Герцен подробно анализирует идейно-теоретические воззрения славянофилов и делает это ясно и жестко. Вот некоторые из образчиков выводов такого рода: «...отрекшись от собственного разума и собственных знаний, устремились под сень креста греческой церкви»; в России восточная церковь «благословила и утвердила все меры, принятые против свободы народа. Она обучила царей византийскому деспотизму, она предписала народу слепое повиновение, даже когда его прикрепили к земле и сгибали под ярмо рабства»; «еще один век такого деспотизма, как теперь, и все хорошие качества русского народа исчезнут»¹. И в заключение как предостережение или даже приговор человеку, пойманному двойной сетью государства и церкви: «Долгое рабство — факт не случайный, оно, конечно, отвечает какой-то особенности национального характера. Эта особенность может быть поглощена, побеждена другими, но может победить и она. Если Россия способна примириться с существующим порядком вещей, то нет у нее впереди будущего, на которое мы возлагаем надежды. Если она и дальше будет следовать петербургскому курсу или вернется к московской традиции, то у нее не окажется иного пути, как ринуться на Европу, подобно орде, полуварварской, полуразвращенной, опустошить цивилизованные страны и погибнуть среди всеобщего разрушения»².

России для ее собственного блага, да и для сохранения Европы следует, говоря современным языком, цивилизоваться, окультуриться. А вот как это делать, для Герцена того периода его духовного развития был вопрос, до конца не решенный. И даваемый им в заключение работы «О развитии революционных идей...» ответ о социализме как «мосте», который соединит культурных людей России, будь они западники или славянофилы, звучит не конкретно, а скорее как знак или символ веры. Содержание он обретет позднее, и тогда-то, то есть в тот период, мы к нему и обратимся.

¹ Там же. С. 261–263, 269.

² Там же.

Итак, завершая краткое обращение к взглядам молодых Огарева и Герцена, можно заключить следующее. Воззрения их, демократические по сути, в ранний период творчества облеклись в форму либерализма западного толка. Что же касается линии, представленной революционным демократизмом Бакунина, то он последовательно развивался в анархизм и прямой революционизм.



Михаил Александрович Бакунин (1814–1876), известный при жизни в силу своей революционной деятельности, а в XX столетии – благодаря включенности в революционную (не только большевистскую, но и мировую, в том числе маоистскую) традицию, был не только (и не столько) теоретиком, сколько революционером-практиком, проведшим большую часть своей жизни за границей, в гуще западноевропейских революционных событий. Достаточно сказать, что он

был участником революционных выступлений в 1848 году в Германии и Австрии, в 1870 году – во французском Лионе, а затем, в 1871-м, – в Париже, в рядах коммунаров. За участие в революции 1848–1849 годов он дважды приговаривался к смертной казни европейскими судами и в конце концов в 1851 году правительством Австрии был выдан России, судим и сослан в Сибирь, из которой бежал только в 1861 году. В написанном в 1860 году, незадолго до побега, письме в адрес А.И. Герцена Бакунин подтверждает неизменность своих жизненных и теоретико-политических воззрений: «Ты хоронил меня, но я воскрес, слава богу, живой, а не мертвый, исполненный тою же страстной любовью к свободе, к логике, к справедливости, которая составляла и поныне составляет весь смысл моей жизни»¹.

Концентрированное изложение своих взглядов по философским, социально-политическим и революционно-практическим вопросам в полном объеме Бакунин осуществил в сочинении «Федерализм, социализм и антитеологизм», написанном в 1867 году. Столь многостороннее исследование было

¹ *Бакунин М.А.* Избранные философские сочинения и письма. М.: Мысль, 1987. С. 255.

необходимо в связи с учреждавшейся в это время в Женеве на I Конгрессе Мира Лиги Мира и Свободы, ставившей перед собой цель преобразования всех государств на принципах демократии и свободы. В этой связи первой задачей считалось образование Соединенных Штатов Европы.

Конечно, в нынешнем виде европейские государства не могли быть консолидированы в единое целое не только в силу огромной разницы сил каждого из них, но и по причине их монархической природы, равно как и присущей им централизации, наличной государственной бюрократии и военщины. Наличествующие у некоторых из них конституции свидетельствуют о постоянном замаскированном призыве к внешней или внутренней агрессии. То есть приверженцам создаваемой Лиги предстояло предпринять усилия, чтобы заменить старую их организацию, основанную на насилии и авторитаризме, новой, «не имеющей иного основания, кроме интересов, потребностей и естественных влечений населения, ни иного принципа, помимо свободной федерации индивидов в коммуны, коммун в провинции, провинций в нации, наконец, этих последних в Соединенные Штаты сперва Европы, а затем всего мира»¹.

Реальное положение народов европейских стран, отмечает Бакунин, таково, что везде четко просматривается деление на «политические» и «рабочие» классы. Первые обладают собственностью на земли и капиталы, в то время как последние этими богатствами обделены. Труд должен быть «отдан» то, что ему по справедливости принадлежит. И сделать это можно лишь на основе изменения положения в сфере собственности и капитала.

Правда, делает оговорку революционер, эти кардинальные меры приведут к разным результатам в отношении городских и сельских работников. В сравнении с горожанином «земледелец гораздо более благополучен: его натура, не испорченная душной и зачастую отравленной атмосферой заводов и фабрик, не изуродованная аномальным развитием одной какой-нибудь способности во вред другим, остается более сильной, более цельной, но зато его ум — почти всегда более отсталым, неповоротливым и гораздо менее развитым, чем ум фабричных и городских рабочих»².

Однако если сравнить «потенциал» привилегированного класса и класса обездоленных, то последние обладают рядом

¹ Бакунин М.А. Философия. Социология. Политика. М.: Правда, 1989. С. 19.

² Там же. С. 27.

таких качеств, которые нельзя найти у собственников. Это — «свежесть ума и сердца»; более правильное «чувство справедливости», чем «справедливость юристконсультов и кодексов»; сочувствие другим несчастным; «здравый смысл, не испорченный софизмами доктринерской науки и обманами политики» и др. Народ, полагает Бакунин, уже понял, что первым условием его «очеловечения» является коренная реформа экономических условий, произведенная путем «радикального преобразования современного устройства общества», а из этого логически вытекает необходимость революции и социализма.

Однако социализм не вытекает из революции автоматически. История показывает, что социалистические идеи впервые возникают в теоретической сфере, а из революционной практики следует республиканизм. Возникший в теории социализм существовал в двух формах: в форме доктринерского и революционного социализма. Пример доктринерского социализма — учения Сен-Симона и Фурье, а революционного социализма — концепции Каабе и Луи Блана. Заслуга этих двух социалистических систем состоит в том, что они, во-первых, подвергли строгой критике современное устройство общества и, во-вторых, столь яростно нападали на христианство, что расшатали его догматы и восстановили в правах человека с присущими ему страстями.

Вместе с тем их ошибкой была уверенность в том, что добиться изменения положения вещей можно «силой убеждения», направленной против богатых, а социалистический порядок возникнет не в результате активности масс, а как утверждение на земле теоретической доктрины. Обе системы «питали общую страсть к регламентации», «были одержимы страстью поучать и устраивать будущее», и потому обе были авторитарными¹.

Республиканизм, в отличие от социализма, естественным образом вытекал из революционной практики, прежде всего из практики Великой французской революции. При этом политический республиканец должен был ставить и ставил интересы своего отечества выше не только себя самого, но и международной справедливости и потому рано или поздно оказывался завоевателем. Для республиканца свобода — пустой звук. Это всего лишь свободный выбор быть добровольным рабом государства, и потому он неизбежно приходит к деспотизму.

¹ Там же. С. 31.

Социалист же превыше всего ставит справедливость (равенство), посредством которого он служит всему обществу, а не только государству. Поэтому он «умеренно патриотичен, но зато всегда человечен».

И наконец, заключительная, третья часть работы «Федерализм, социализм и антитеологизм» посвящена манифестации взглядов ее автора по религиозному вопросу. Вера для М.А. Бакунина является синонимом порабощения. «...Всякий, кто хочет поклоняться Богу, должен отказаться от свободы и достоинства человека».

Бог существует, значит, человек – раб.

Человек разумен, справедлив, свободен, – значит, Бога нет»¹.

Религия, по Бакунину, деморализует народ. В его перечне проистекающих из религии зол – «убийство» разума, трудовой энергии, производительной силы, чувства справедливости, самой человечности. Религия основана на крови и живет кровью.

В известном смысле логическим продолжением книги «Федерализм, социализм и антитеологизм» являлась вышедшая в Женеве в 1868 году работа «Наука и народ». Работа эта интересна в том числе и потому, что содержит в себе адресацию к исследуемой нами позднее в романах И.А. Гончарова проблеме сердца и разума. Так, у Бакунина имеется трактовка разума как такового. Вот она. Констатируя доставшееся современным ему мыслителям от прошлого «раздвоение» действительности на мир «физический» и «духовный», Бакунин заявляет о преодолении такового. Основанием для этого, согласно его видению, стало знание о «физиологическом происхождении всей нашей умственной деятельности»². В этой связи отныне мир должен пониматься только как единый, а наука трактоваться как единственное средство его познания. Метафизику же и отвлеченные умопостроения следует отбросить, включая понятия о Боге, равно как и все связанное с Ним. Он пишет: «...чтобы окончательно освободить человека, надо положить конец его внутреннему раздвоению – надо изгнать бога не только из науки, но и из самой жизни; не только положительное знание и разумная мысль человека, но и воображение и чувство его должны быть избавлены от привидений небесных. Кто верит в бога, тот ...обречен на неминуемое и безвыходное рабство»³.

¹ Там же. С. 44.

² Там же. С. 125.

³ Там же. С. 126–127.

В истории философии, согласно Бакунину, решающий удар по ошибочным воззрениям признававшего действительность метафизики И. Канта был нанесен Л. Фейербахом. Именно он, а вслед за ним и основатели «новой школы» — Бюхнер, Фохт, Молешотт сделали во всем мире, и в России в том числе, «апостолами революционной науки», которая разрушила все преграды религии и метафизики и открыла людям пути к свободе. Прошлое признание человечеством бога, бессмертия души и, вслед за этим, богопоставленного государства и царей с их деспотизмом и полицейской властью, было отброшено. Таким образом, «уничтожая в народе веру в небесный мир, они готовят свободу земного»¹.

Но кто будет субъектом знания и народного просвещения? В России со времен Екатерины II бродила идея создания народных школ. Поддерживали ее даже некоторые дворяне. Но возможно и допустимо ли такое действие со стороны правительства? Екатерина II, без сомнения, умнейшая из потомков Петра, писала одному из своих губернаторов, который, поверив ее обычным фразам о необходимости народного просвещения, поднес ей проект об установлении школ для народа: «Дурак! Все эти фразы пригодны, чтобы морочить западных болтунов; ты же знать должен, что, *коль скоро народ наш станет грамотным, ни ты, ни я не останемся на своих местах*»².

Поскольку эта позиция правительства сохраняется до сих пор, резюмирует Бакунин, «путь освобождения народа посредством науки и для нас загражден; нам остается поэтому только один путь, путь революции. Пусть освободится сперва наш народ, и, когда он будет свободен, он сам захочет и сумеет всему научиться. Наше же дело приготовить всенародное восстание путем пропаганды»³.

Так мыслил русского человека, крестьянина прежде всего, и его роль в общественном развитии один из основателей революционного движения. Таким видел он путь освобождения русского земледельца. И то, что эти идеи постепенно начали проявляться в художественном сознании, всесторонне обдумываться в нем в форме сюжетных линий и образов, покажет нам анализ тех литературных произведений, которые мы намерены рассмотреть далее.

¹ Там же. С. 131.

² Там же. С. 139.

³ Там же. С. 141.

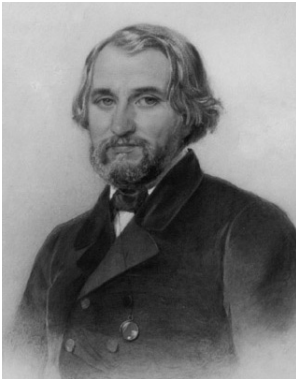
II.

**ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА
И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ
40–60-х ГОДОВ XIX СТОЛЕТИЯ
И ПРОБЛЕМАТИКА РУССКОГО
МИРОВОЗЗРЕНИЯ**

Предлагающийся для дальнейшего анализа цикл из шести романов автора «Записок охотника» несколько нарушает уже сложившийся в рамках нашего исследования метод рассмотрения проблем. Во-первых, имевшийся прежде сугубо земледельческий контекст обсуждения существенно расширяется: действие разворачивается не только в деревне, но и в городе, в том числе за границей, а деревня и усадьба в этом случае отодвигаются на второй план. Во-вторых, центральной фигурой вместо крестьянина и помещика становится новый, как правило, молодой человек, причем не только потомственный помещик, но часто и разночинец, маргинал. Это, безусловно, приводит к смещению авторского внимания, к известному расширению содержания обсуждающихся проблем. Принципиально важным при этом, однако, остается вопрос: означает ли все это, что размышления Тургенева о миропонимании, мирознании и мировоззрении русского земледельца прерываются? Думаем, нет. Благодаря новому ракурсу они возвышаются до обсуждения проблем русского мировоззрения.

Глава 2

ВОЗМОЖНО ЛИ В РОССИИ ПОЗИТИВНОЕ ДЕЛО: РОМАННОЕ ТВОРЧЕСТВО И.С. ТУРГЕНЕВА



«Записками охотника» и в особенности циклом из шести романов¹ *И.С. Тургенев* первым в русской литературе начал систематически проводить исследовательскую линию, которая в конечном счете позволила получить развернутые ответы на вопросы, имеющие решающее значение для исторической судьбы страны и давно волновавшие мыслящих людей: как возможно позитивное преобразование российской действительности² и «когда

¹ «Рудин» (1855), «Дворянское гнездо» (1858), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1861), «Дым» (1867) и «Новь» (1876).

² Предваряя дальнейшее изложение, мы хотели бы сделать два замечания. Первое касается значимости для тургеневского творчества «Записок охотника». К сожалению, в нашей литературной традиции утвердилось поверхностное мнение, согласно которому в них писатель всего лишь «отражал действительность», притом «очерково-фрагментарно». См., например, заключительные комментарии к роману «Рудин», написанные А. Батюто (*И.С. Тургенев*. Собр. соч.: В 12 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 2. С. 291–292, 297). То, что такая оценка слишком заужена и по существу не верна, мы, надеемся, сумели показать в первом томе нашего исследования, в главе, посвященной начальному этапу тургеневского творчества.

И второе замечание – относительно формулируемого нами вопроса. Сам Тургенев, издавая в 1880 году все шесть романов вместе, писал следующее: «...меня скорее можно упрекнуть в излишнем постоянстве и как бы прямолинейности направления. Автор «Рудина», написанного в 1855 году, и автор «Нови», написанной в 1876-м, является одним и тем же человеком. В течение всего этого времени я стремился... добросовестно и беспрестанно изобразить и воплотить в надлежащие типы и то, что Шекспир называет «the body and pressure of time» («самый образ и давление времени»), и ту быстро меняющуюся физиономию русских людей культурного слоя, который преимущественно служил предметом моих наблюдений» (Там же. Т. 4. С. 433).

в России появятся настоящие люди»¹. При этом имелись в виду все стороны русского общественно-политического уклада – социально-политическая, хозяйственно-экономическая и культурно-нравственная. Остановимся на этих темах подробнее.

В вопросе о позитивном преобразовании, прочитываемом нами в прозе Тургенева, следовало бы прежде всего уточнить: о каких возможных изменениях предполагается говорить? Ведь в социально-политическом смысле к середине XIX века их набор уже был достаточно широк – от легко прочитываемых в тексте бунтовщических призывов А.Н. Радищева, в том числе и «к топору», до тайных заговоров декабристских обществ с их идеями ограничения власти царя посредством учреждения парламента и принудительного перехода к конституционной монархии с обращением к опыту европейских революционных прецедентов, нередко сопровождавшихся казнями монархов².

В размышлениях о том, как жить дальше, следует дать толкование не менее амбивалентного термина «преобразование». Очевидно, что ответы, формулируемые, например, западниками и славянофилами, подразумевали бы нечто совершенно различное. И если в чем и сходились представители этих основных течений русской философской мысли, так это в их неприятии крепостнического строя. Именно его уничтожение и было, пожалуй, единственным, что считалось бесспорным обеими сторонами, имея в виду «позитивное преобразование». Но далее,

¹ Напомним, что этот вопрос прямо формулируется Тургеневым в романе «Накануне», причем в устах персонажей, ведущих философскую линию произведения, – Шубина и Увара Ивановича, о чем подробно мы будем говорить далее.

² Включать в этот диапазон не только российские прецеденты, но и европейские образцы общественных движений вполне правомерно, поскольку, как мы знаем, в размышлениях и спорах русских интеллектуалов они если и воспринимались не всегда одобрительно, то, по крайней мере, не оставались вне поля общественного внимания и дискуссий.

Мы также считаем нужным акцентировать внимание и на вопросе о нашем собственном отношении (в некотором смысле даже «авторстве») к рассматриваемым проблемам. Насколько они имели место в действительности, а насколько их удалось «разглядеть» с «высоты» сегодняшнего опыта. И хотя, конечно, известную авторскую реконструкцию мы все-таки предпринимаем, но все же главным для нас остается известная методологическая установка, сформулированная крупным российским философом М.К. Петровым, – «невмешательства современности во внутренние дела прошлого ...проблематизации прошлого для настоящего» (см.: *Неретина С.С.* Михаил Константинович Петров. Жизнь и творчество. М.: УРСС, 1999. С. 20).

как мы увидим из содержания анализируемых литературных и философских текстов, единство в толковании позитивного исчезало и почти каждый мыслитель искал и находил собственные содержательные смыслы, которыми наполнял это слово.

Однако в какой мере этот вопрос был характерен именно для земледельцев, то есть тех, чье мировоззрение мы и стремимся сделать целью исследования, равно как и для русского мировоззрения в целом? Здесь мы должны отметить, что поиски ответа на этот, как мы полагаем, фундаментальный вопрос русской жизни, естественно, не могли ограничиваться и не ограничивались лишь кругом людей, имевших непосредственное отношение к занятиям земледельческим трудом. В силу этого анализ мировоззрения тех, кто к аграрной сфере имел опосредованное отношение, по ряду причин нам также представляется необходимым. Во-первых, почти все те, кто впрямую не мог быть отнесен к сословию земледельцев, рождением, воспитанием или родством были связаны с российской деревенской средой, что означало, что в той или иной мере они выражали строй основных мыслей ее коренных представителей.

Во-вторых, рассуждая о связи вопроса о позитивных преобразованиях с жизнью людей, занятых аграрной практикой, необходимо отметить, что производимый деревней продукт в России того времени, пока еще глубоко не затронутой капиталистическими, в первую очередь индустриальными, преобразованиями, продолжал быть центральной доходной статьёй ее национального бюджета, основой благосостояния огромного большинства населения. Уже этот факт значимости аграрного труда оказывал влияние на умонастроение всего общества, в том числе и на его мыслящую элиту.

Вопрос о крестьянстве и помещиках, об уничтожении или сохранении крепостного права, равно как и о путях дальнейшего развития деревни после состоявшейся отмены крепостничества, продолжал оставаться центральным в раздумьях людей разных социальных слоев о судьбе родины, о ее позитивном переустройстве в том числе¹.

¹ Нужно отметить, что внимание к этим вопросам в последнее время в России усилилось. Однако, к сожалению, этой проблематикой пока еще продолжают заниматься в основном литературоведы, которые к тому же не слишком заботят себя вопросами «проблематизации прошлого для современности» (М.К. Петров). Примером такого рода может служить недавняя довольно поверхностная работа А. Большаковой, в которой делается попытка подать мно-

И наконец, в-третьих, проблематика тургеневских романов, к рассмотрению которых мы теперь переходим, имела отношение к теме мировоззрения русского земледельца и потому, что в значительной мере касалась вопросов о методах позитивных преобразований в России, характере и качествах «новых» людей, выходцах из земледельческого сословия. То, что именно новые герои русской литературы в качестве своего главного предмета деятельности будут иметь помещичье-крестьянскую среду, позволяет утверждать, что основная проблематика шести тургеневских романов напрямую связана с исследуемой нами темой.

Сделав эти предварительные замечания, обратимся к текстам романов И.С. Тургенева.

* * *

История Дмитрия Рудина, главного героя одноименного тургеневского романа, – первое в русской классической литературе полномасштабное исследование проблемы не просто «лишнего» человека, но человека, который целенаправленно искал, но так и не нашел для себя ни содержательного профессионального занятия, ни приемлемых условий для жизни вообще. Главное внимание автора сосредоточено именно на тех личностных характеристиках и качествах героя, которые и сделали саму его жизнь несостоявшейся. (Примечательно, что гибнет Рудин на чужбине, на парижской баррикаде среди восставших, которые не только не знали его имени, но и вовсе считали поляком.) В этом контексте (несостоявшейся жизни) мы вместе с Рудиным проживаем значительный отрезок его бытия, а о других, не менее важных его жизненных событиях узнаем в подробных изложениях автора и иных персонажей произведения.

гообразный русский аграрный мир исключительно в контексте полюбившегося автору модного «смысло-образа» – «архетип». В это не слишком обремененное содержанием в трактовке автора понятие, допускающее наполнение его любым материалом, вкладывается все: и «единый образ» крестьянско-дворянского «родового гнезда» как якобы найденная Тургеневым «точка равновесия» (?!), и «воспевание» «патриархально-родовых гнезд» с негативными «естественными вкраплениями в общую картину сельской России», и якобы решаемая Тургеневым задача «сохранения национальных ценностей, мудрых заветов «старины глубокой», и иная всякая всячина (см.: *Большакова А.* Крестьянство в русской литературе XVIII–XX веков. М.: Институт социально-педагогических проблем сельской школы, 2004. С. 147, 148, 153). Попытки работать с таким «содержанием», естественно, ни к чему содержательному не ведут.

Сказав, что Рудин — лишний человек, и лишний именно в силу личностных качеств, мы должны хотя бы в первом приближении сопоставить его «лишность» с другими национальными персонажами — «лишними людьми» русской литературы, равно как и с другими героями романа. Так, вынужденно схематизируя, мы полагаем, что не только в силу личностных характеристик, но и по причине неблагоприятных для героев внешних обстоятельств «лишними» были несостоявшийся государственный чиновник Чацкий, неудавшийся помещик и семьянин Онегин, утративший интерес к жизни офицер Печорин, да и гоголевский горе-предприниматель Чичиков как одна из первых незададившихся российских фигур новой, капиталистической эпохи.

В отличие от перечисленных «лишних» героев Рудин, в трактовке Тургенева, с первого его появления среди персонажей романа оказывается «лишним» именно из-за катастрофического отсутствия у него собственного занятия — дела. Вспомним начало романа. Помещицу Александру Павловну Липину мы застаем исполняющей одну из ее постоянных функций призрения — посещающей больную крестьянку. Возникающий тут же другой персонаж — Михаил Михайлович Лежнев — едет по своим хозяйственным, хлебно-зерновым делам, которыми занят настолько, что и сам, кажется, похож на мучной мешок. Встретившийся Липиной Константин Диомидыч Пандалевский тоже не без дела — выполняет непростые обязанности информатора, развлекателя и прихлебателя-затейника при капризной помещице Ласунской. А уж брат Липиной — Волынцев, управляющий ее имением, и вовсе надзирает в поле, где сеют гречиху.

В этом же ключе — отношения к делу — разворачивается и первый разговор, в котором Тургенев представляет нам Рудина. Напомним, что речь идет о статье друга Дмитрия Николаевича — Мюффеля, в которой, как формулирует Рудин, есть «факты и убеждения». Заостряя внимание читателя, Тургенев прямо вкладывает в уста оппонента Рудина — спорщика-забияки Пигасова — главный предмет дальнейшего сюжета романа. В споре Рудин отстаивает важность «убеждений», «знания основных законов, начал жизни», без чего «нет почвы, на которой он (человек. — С.Н., В.Ф.) стоит твердо» и, стало быть, нет и самого дела. Пигасов же, как бы встраиваясь в общую череду героев, занятых, в противоположность Рудину, делом, настаивает

ет: я практический человек, мне факты подавай¹. Примечателен финал спора, завершить который достается Пигасову. В ответ на слова Рудина о «почве» Пигасов отвечает: «Честь и место!», тем самым как бы обозначая читателю главную тему произведения — о том, найдется ли для Рудина место на родной русской почве и будет ли его дело достойным чести. В данном несогласовании Рудина с позицией негативно-комедийного персонажа тем не менее скрыта, пожалуй, центральная авторская идея, на которой держится вся концепция романа: герой не только не имеет «дела жизни», которое есть у других персонажей, но и в принципе не способен к нему.

В дополнение к сказанному сообщим и еще об одном нашем наблюдении в связи с важным для Рудина понятием «почвы». Симптоматично, что она, «почва», будучи заявлена им как состоящая из убеждений, знания общих законов и начал бытия, в итоге, по его же свидетельству, оказывается ничем или, по крайней мере, чем-то явно недостаточным для полноценной жизни. В финале романа, в итоговом, в том числе и подводящем итоги жизни разговоре Рудина с Лежневым, Рудин признается: «Строить я никогда ничего не умел; да и мудрено, брат, строить, когда и почвы-то под ногами нету, когда самому приходится собственный свой фундамент создавать!»² В этом признании, отметим, наряду с критической самооценкой значительна и оправдательная компонента: не было (не получено по наследству) фундамента и тем самым как бы уменьшается собственная ответственность.

Впрочем, данное замечание, требующее обширных доказательств, подробно будет раскрыто нами в дальнейшем, по мере анализа центральных героев других произведений Тургенева и, в частности, Базарова в романе «Отцы и дети»³. Теперь же отметим, что наша точка зрения вновь отлична от позиции литературоведа А. Ботюто и некоторых других исследователей, которые полагали, что Тургенев изображает Рудина «без вины виноватым». «Инициатива его подавлена именно обстоятельствами.

¹ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 2. С. 28–31.

² Там же. С. 117.

³ То, что Рудин — один из ответов Тургенева на вопрос о том, можно ли и каким образом можно делать дело в России, указывает, на наш взгляд, и его некоторое сходство с разночинцем Базаровым: даже внешне они похожи, в том числе у обоих руки «велики и красны», как замечает о Рудине Волынцев.

Она гаснет в обессиливающей атмосфере тупости, инертности, казенного бессердечия и затхлой бездуховности, царящих в материально-косной дворянско-помещичьей и чиновно-бюрократической среде»¹.

Кстати, эта литературоведческая позиция — не «новодел» советского времени. Свое начало она ведет от революционного демократа Н.А. Добролюбова, который, отвечая на вопрос, отчего в России невозможно появление русского Инсарова, главный упор делал на порядок русской жизни, ориентированный на «самодовольство и сонный покой», который, как он полагал, нельзя «прошибить» «постепенством» малых дел, и — не договаривал, но угадывалось — необходимо было приближать время дел решительно-революционных².

Думается, что как минимум это не совсем так, то есть не во всем следует винить только «среду». Вспомним хотя бы одно из заключительных «предприятий» Рудина в связи с «превращением одной реки К...й губернии в судоходную». «...Мы наняли работников... ну, и приступили. Но тут встретились различные препятствия. Во-первых, владельцы мельниц никак не хотели понять нас, да сверх того мы с водой без машины справиться не могли, а на машину не хватило денег»³. В известной мере столь же несерьезным практическим расчетом отличаются и другие начинания Рудина.

Еще более надуманной кажется и оценка Рудина как представителя «передовой русской интеллигенции XIX века, той интеллигенции, которая, постоянно вступая в конфликтные отношения с косной и враждебной ей дворянско-крепостнической средой, *настойчиво искала контакта с народом*»⁴ (выделено нами. — С.Н., В.Ф.). Контакта такого зачастую в принципе не могло быть, поскольку значительная часть российской словесности развивалась в русле провозглашенного правительством культурного курса на «православие, самодержавие, народность». Поэтому, как писал об этой части литературы В.Г. Белинский, «литература наша... делается до того православною, что пахнет мощами и отзывается пономарским звоном, до того самодержавною, что пахнет казенною печатью».

¹ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 2. С. 293–294.

² Добролюбов Н.А. Избранное. М.: Правда, 1985. С. 378.

³ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 2. С. 120.

⁴ Там же. С. 300.

ржавною, что состоит из одних доносов, до того народною, что не выражается иначе, как по-матерну»¹.

В нашей оценке образа Рудина как «человека без дела», отчего он и терпит жизненное фиаско, мы расходимся и с позицией известного литературоведа Ю.В. Лебедева. Так, в трактовке начала романа, который, по нашему мнению, задает абрис главной темы «дела – безделья», у Лебедева совсем иное видение: «Рудин» открывается контрастным изображением нишей деревни и дворянской усадьбы. Одна утопает в море цветущей ржи, другая омывается волнами русской реки. В одной – разорение и нишета, в другой – праздность и призрачность жизненных интересов. Причем невзгоды и беды «забытой деревни» прямо связаны с образом жизни хозяев дворянских гнезд². Такой социально-политический окрас необходим Лебедеву для того, чтобы подтвердить, как он полагает, важность для Тургенева темы «призрачности существования состоятельного дворянства».

Верно, такая краска присутствует в палитре тургеневского творчества, что доказывается уже одним тем, что все происходящее в романе оценивается с народных позиций, за которыми угадывается сам автор. Вместе с тем у Тургенева, о чем пишут другие исследователи, в том числе и известный французский ученый Анри Труайя, никогда не было устремлений революционно-демократического свойства, тем более в форме «контрастного» изображения – противопоставления. Свидетельством тому и его знаменитые идейные расхождения с людьми добролюбивского типа.

Тургенева, на наш взгляд, прежде всего занимает вопрос о возможности позитивного дела в реальных условиях современной ему России, совершать которое, как он полагает, должны не одни только разночинцы. Отсюда его исследовательский анализ разных социальных типов из дворянской среды, а также героев – маргиналов, «полукровок», возникших в результате сближения дворянства с народом, каким был, например, один из героев «Нови» – Нежданов. Эта позиция находит подтверждение и известным фактом поисков прообраза для главного героя. Так, по свидетельству историков литературы, в Рудине угадываются черты известного революционера М. Бакунина. Что же касается

¹ *Белинский В.Г.* Цит. по: *Прокофьев В.* Герцен. ЖЗЛ. М.: Молодая гвардия, 1987. С. 184.

² *Лебедев Ю.* Жизнь Тургенева. Всеведущее одиночество гения. М.: Центрполиграф, 2006. С. 301.

его антипода по реальной жизни и хозяйственной практике, то в образе либерала-постепенца Лежнева, делавшего упор на реформирование, а не на революционную ломку, мы угадываем черты самого автора романа.

Мы не можем принять и лебедевское толкование о недостаточной цельности героя, якобы свойственной европейской цивилизации вообще (вот так, не больше и не меньше. — *С.Н., В.Ф.*), в которой «рациональный, умозрительный элемент развивается в ущерб непосредственным и неразложимым сердечным движениям. Самодовольный и самодовлеющий ум уничтожает полноту восприятия мира в его многоцветности, в его божественной гармонии»¹. Впрочем, продолжает Лебедев, «мы чувствуем, что не все погублено в душе Рудина холодным аналитическим умом, что он способен подняться над собой, вступить в борьбу со своими недугами». И в качестве примера такого порыва Лебедев указывает на «речной» проект Рудина, а также на его попытку в одиночку перестроить всю систему гимназического образования².

Отстаиваемое Лебедевым удивительно и странно прежде всего потому, что компетентный исследователь не замечает тургеневской иронии и всерьез приводит эти примеры как контрдоводы против «чрезмерного рационализма» европейской цивилизации. Интересно, что по поводу этих проектов сказали бы гоголевские Костанжогло или Муразов, чеховский Варламов, не говоря уже о гончаровском Штольце. Впрочем, в этом предположении мы «хватали через край»: «немец» ведь русскому не указ!

Сказанное никак не меняет нашего мнения о том, что фигура Рудина совсем не одномерна и в созданной Тургеневым галерее образов, посредством которых он ищет ответ на вопрос о позитивном преобразовании России, у нее есть собственное место. В этой связи безусловно прав был А.Н. Некрасов, отмечавший, что Тургенев изображает «людей, стоящих еще недавно в главе умственного и жизненного движения, постепенно охватывавшего, благодаря их энтузиазму, все более и более значительный круг в лучшей и наиболее свежей части нашего общества. Эти люди имели большое значение, оставили по себе глубокие и плодотворные следы. Их нельзя не уважать, несмотря на все их смешные или слабые стороны»³.

¹ Там же. С. 303.

² Там же. С. 304–305.

³ *Некрасов А.Н.* Полное собрание сочинений и писем. Т. IX. М.: Гослитиздат, 1952. С. 389.

Отметив это, перейдем к более детальному рассмотрению образа Дмитрия Николаевича Рудина, видя в нем одно из многочисленных проявлений русского дворянина, корнями и местом обитания связанного с земледельческим бытием России, но трагически не находящего применения своим умственным и духовным устремлениям на родной земле.

Отчего так? В этой связи в первую очередь следует указать на то обстоятельство, что подлинное культурно-духовное становление Рудина относится не к бездельному деревенскому отрочеству, а к его юношескому пребыванию за границей, в Германии. То есть обусловленная тамошним его студенческим бытием жизнь в замкнутом корпоративном кружке, члены которого и одевались, и стригли волосы по-своему, одним словом, отделенность не только от русской почвы но и от народной немецкой почвы, сделала Рудина для России чужаком. Только в тридцать пять лет он появляется на родине, в «деревенском салоне» помещицы Дарьи Михайловны Ласунской. Со многими персонажами галереи тургеневских героев Рудина роднит и то, что в России он — «пришелец», как «возвращенец» Лаврецкий, как «временный иммигрант» Инсаров.

Чем он может оказаться полезен окружающим его людям, а судя по его амбициям, и стране? У Рудина сам Тургенев находит лишь один, но главный, талант. Вот как он о нем пишет: начав с конкретных историй, он вскоре перешел «к общим рассуждениям о значении просвещения и науки, об университетах и жизни университетской вообще. Широкими и смелыми чертами набросал он громадную картину. Все слушали его с глубоким вниманием. Он говорил мастерски, увлекательно, *не совсем ясно...* (Здесь и далее выделено нами. — С.Н., В.Ф.) Но сама эта неясность придавала особенную прелесть его речам. ...Не самодовольной изысканностью опытного говоруна дышала его нетерпеливая импровизация. ...Рудин владел едва ли не высшей тайной — музыкой красноречия. Он умел, ударяя по одним струнам сердец, заставлять смутно звенеть и дрожать все другие. Иной слушатель, пожалуй, и *не понимал в точности, о чем шла речь*; но грудь его высоко поднималась, какие-то завесы разверзались перед его глазами, что-то лучезарное загоралось впереди.

Все мысли Рудина казались обращенными в будущее; это придавало им что-то стремительное и молодое...»¹

¹Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. М.: Художественная литература, 1976. Т.2. С. 36.

Кто же может быть рациональным и, более того, деятельным адресатом рудинских речей? По характеристике, данной хозяйкой «салона», таковых в округе почти что и нет. Единственный, пожалуй, умный и дельный человек — прежний знакомец Рудина — Лежнев. Да и тот в этой компании нехстати. Он дичится ее, и компания к нему не благоволит. Примечательна сцена продажи Дарьей Михайловной Лежневу небольшого участка земли. Решить дело приезжает сам Лежнев. Но при этом он столь, по словам помещицы, «нелюбезен», что Дарья Михайловна даже колеблется, продавать ли ему землю:

«— Признаться, вы так нелюбезны... мне бы следовало отказать вам.

— Да ведь это размежевание гораздо выгоднее для вас, чем для меня.

Дарья Михайловна пожалала плечами»¹.

Кроме отсутствия деловой среды, которая, как полагает Рудин, могла бы стать для него питательной почвой, он знает и о собственных пороках безделья и лени. В разговоре с молодой героиней романа Натальей он «прекрасно и убедительно» рассуждает «о позоре малодушия и лени, о необходимости делать дело. (Не здесь ли, в романе Тургенева, впервые раздается стон, затем почти столетия издаваемый огромной частью русской интеллигенции о «необходимости работать» и достигший своего верхнего «до» в чеховских драмах начала XX века? — С.Н., В.Ф.) Он осыпал самого себя упреками, доказывал, что рассуждать наперед о том, что хочешь сделать, так же вредно, как накалывать булавкой наливающийся плод, что это только напрасная трата сил и соков»². В общем, Рудину свойствен традиционный порок русского интеллигента — любовь к фразам и словам.

О том, что это так, можно достоверно судить по аттестациям Лежнева, давнишнего, еще со студенческих лет, товарища Рудина. От него мы узнаем, что Дмитрий Николаевич, несмотря на свои высокие понятия, изрядный эгоист, в свое время между прочим даже не проявивший благодарственных сыновних чувств по отношению к бедной матери-помещице, все отдавшей ради своего Митеньки. Что он «пуст и нечестен», так как сам знает ничтожную цену своих слов и что слова его никогда не становятся поступками.

¹ Там же. С. 44.

² Там же. С. 49.

Между тем в доме Дарьи Михайловны, отмечает автор, он скоро сделался негласным господином, распорядку и капризам которого, с благословения хозяйки, все подчинялись: «Все в доме Дарьи Михайловны покорялись прихоти Рудина; малейшие желания его исполнялись. Порядок дневных занятий от него зависел»¹. Впрочем, сколько-нибудь содержательных дел не было никаких, и, как водится, этот начинающий стареть джентльмен от нечего делать начал кружить голову молоденькой девушке.

При этом любовь — огромное созидательное чувство, как это чаще всего было у Тургенева, — оказывается по силам лишь женщине. Рудин и в этом проявлении лишь мелочно-болтлив. Готовая скорее на смерть, чем на разлуку с любимым человеком, Наталья встречает со стороны Рудина только трусливую слабость: надо покориться материнской воле, отвечает герой. У вас «от слова до дела еще далеко», — слышит Рудин Натальин приговор. А один из прихлебателей помещицы по поводу случившегося в сердцах восклицает: «Как это не знать своего места, удивляюсь!» Думается, он не прав: Рудин свое место знает, и знает, кстати, что оно пусто и заполнить ему его нечем.

Следует отметить, что в этой трактовке поведения Рудина мы также расходимся с Ю. Лебедевым, который полагает, что в данном отказе Рудин скорее проявляет благородство, что он, «наконец», осознает, что «Наталья приняла его не за того человека, каков он на самом деле. Рудин прекрасно чувствует свои собственные слабости, свою способность быстро увлечься и гаснуть...»² Представляется, что это некоторая интерпретаторская передержка. То, что Рудин не умеет в процессе увлекшего его действия или чувства «перестраиваться», Тургенев показывает неоднократно. Так, не происходит осознания и перестройки жизни Рудина у Ласунской (так и хочется сказать «при дворе»). Не простраивает и не осознает Рудин простых практических вещей — хоть все с той же машиной, которой еще нет, а реку уже перегораживать начали. Не осознает Рудин, взобравшись на университетскую кафедру, что материала для лекции у него всего на двадцать минут, но все ж пускается в витийства. То есть нет у нас тургеневских свидетельств о рудинской способности адекватного осознания реальности.

Еще до того как наступает реальная развязка, Рудин провидчески говорит о ней Наталье в прощальном письме: «Странная,

¹ Там же. С. 54.

² Лебедев Ю. Цит. соч. С. 304.

почти комическая моя судьба: *я отдаюсь весь, с жадностью, вполне — и не могу отдаться.* (Такова структура рудинского мысленно-чувственного движения, в котором ни для какой останковки, осознания, переосмысления места нет. Выделено здесь и далее нами. — С.Н., В.Ф.) Я кончу тем, что *пожертвую собой за какой-нибудь вздор, в который даже верить не буду...* Увы! Если б я мог ...победить наконец свою лень...»¹ (Не так ли и случается на самом деле, когда Рудин гибнет на баррикаде? И хотя революция вздором не была, но то, что Рудин в нее мало верил, вполне вероятно. — С.Н., В.Ф.)

Впрочем, суждение Тургенева не однозначно. Едва начинающая намечаться в романе фигура действительно позитивного героя, делового человека и хозяина Михаила Михайловича Лежнева (тип этот, кстати, чем дальше, тем больше будет набирать силу и в творчестве Тургенева, и вообще в русской литературе. — С.Н., В.Ф.), при всей ее ценностной ориентированности на дело, тем не менее не зачисляет Рудина в разряд абсолютно никчемных людей. В заключительной беседе он резюмирует: «Я хочу говорить о том, что в нем есть хорошего, редкого. В нем есть энтузиазм; а это, поверьте мне, флегматическому человеку, самое драгоценное качество в наше время. ...Он не сделает сам ничего именно потому, что в нем природы, крови нет; но кто вправе сказать, что он не принесет, не принес уже пользы? что его слова не заронили много добрых семян в молодые души, которым природа не отказала, как ему, в силе деятельности, в умении исполнять собственные замыслы? ...Несчастье Рудина состоит в том, что он России не знает, и это точно большое несчастье. Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без нее не может обойтись. Горе тому, кто это думает, двойное горе тому, кто действительно без нее обходится!»²

Если бы только в незнании страны было дело! Впрочем, не будем предварять анализ выводами.

* * *

Новым поворотом темы о возможности позитивного преобразования русской жизни и о том, когда же в России наконец появятся «настоящие люди», стал написанный вслед

¹ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 2. С. 99–100.

² Там же.

за «Рудиным» (в 1858 году) роман «Дворянское гнездо»¹. Премственность между этими произведениями, на наш взгляд, несомненна и вовсе не сводится, как на это указывают многие литературоведы советского периода, к тому, что их главные герои — «лишние люди».

На наш взгляд, как раз напротив. Если, так сказать, конструктивный вклад, сделанный жизнью Дмитрия Рудина в глобальную историческую задачу позитивного переустройства России состоял, по оценке Лежнева (которому у нас, читателей, нет оснований не доверять), в том, что его слова «заронили много добрых семян», отозвались во многих молодых высоких душах, то образом Федора Ивановича Лаврецкого в «Дворянском гнезде» Тургенев открыл в русской литературе новую тему — частной жизни отнюдь не лишнего, а «уместного», органично участвующего в общем течении жизни и необходимого на своем месте, образованного, рационального, нравственного и к тому же хозяйственно успешного человека.

Еще раз отметим неслучайность объединяющих героев первых двух романов (Рудин и Лаврецкий) черту — их выученность за границей. Позже к ним по своему иноземному происхождению примкнет и герой романа «Накануне» болгарин Инсаров.

Впрочем, об отмеченной нами характеристике Лаврецкого — его хозяйственной успешности — мы можем судить лишь по немногим косвенным признакам, но зато располагаем совсем не случайным, а, напротив, прямым, подводящим итоги жизни героя, приведенным в конце романа замечанием Тургенева на этот счет. Спустя много лет, оказавшись на руинах так и не состоявшегося личного счастья, Лаврецкий, по крайней мере в одном отношении «имел право быть довольным: он сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился

¹ Приглашая читателя к дискуссии, еще раз отметим, что предлагаемая нами в качестве предмета для обсуждения тема романной эпопеи Тургенева о настоящих людях и о возможности в России позитивного дела в качестве таковой выделяется нами достаточно инициативно. Даже у такого глубокого исследователя, как М.М. Бахтин, который один из немногих последовательно говорит обо всех романах Тургенева, это наблюдение отсутствует. Так, в отношении романа «Дворянское гнездо» он замечает, что «основная его тема — иллюзия возможности снова начать и пережить свою жизнь. Лаврецкий, стареющий и поконченный человек, пытается создать молодое счастье, но с первых слов мы чувствуем, что это иллюзия и обман». В то же время он наряду с Рудиным также называет и Лаврецкого «лишним человеком» (см.: *Бахтин М.М. Собр. соч.*: В 7 т. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 219).

пахать землю и трудился не для одного себя; он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян»¹. Согласимся, что даже без раскрытия конкретных фактов этой успешности, такое признание автора дорогого стоит, освобождает Лаврецкого от ярлыка еще одного «лишнего» в России человека, поднимает в наших глазах.

Вместе с тем, переходя к дальнейшему рассмотрению главных романских произведений Тургенева, необходимо сделать одно замечание, относящееся к существу нашей исследовательской темы. Анализ Тургеневым в романах личностно-нравственных проблем, переживаемых героями, имеющих к тому же не всегда прямую связь с аграрной деятельностью, требует от нас пояснений в связи с темой мировоззрения земледельца.

Действительно, в этих произведениях не часто можно найти прямые выходы на выделенные нами для анализа темы содержания мировоззрения земледельца — его связей с природой, общиной, семьей, усадьбой, городом, религией, правом и т.д. Однако все же анализ мировоззрения персонажей этих романов дает новое измерение также и при рассмотрении заявленной нами темы. Ведь герои этих произведений существуют в контексте дворянско-земледельческого мировоззрения эпохи и их собственное мировоззрение, даже в том случае, когда оно тематически не совпадает со смыслами господствующего дворянско-земледельческого мировоззрения, в своих столкновениях с ним вскрывает до того невидимые в нем (господствующем мировоззрении) грани. Так, например, это обнаруживает героиня «Дворянского гнезда» Лиза, вынесенная сюжетом на «разлом» не только нравственного выбора в отношениях с Лаврецким, но и тем, что ей надо замаливать грехи ее помещика-отца: «Я все знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю все. Все это отмолить, отмолить надо»². В этой связи у нас, читателей, возникает чувство того, что представленное нам новое мировоззрение героев не совпадает, а может быть, и вовсе антагонистично традиционному русскому земледельческо-помещичьему мировоззрению.

Также постоянно «искрятся» при соприкосновении с образчиками традиционного помещичьего мировоззрения смыслы и ценности мировоззрения образованного и рационального

¹ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 2. С. 282.

² Там же. С. 275.

Лаврецкого. При этом к постоянным жителям деревни, местным дворянам-земледелцам уместно отнести и выходца из помещичьей среды, жителя столицы, временно залетевшего в усадьбу щеголя преуспевающего камер-юнкера Владимира Паншина, для которого, по его собственному признанию, «легкость и смелость» в жизни – первое дело. В ряд с мировоззрением Паншина встает и способ жизни законной супруги Лаврецкого – Варвары Павловны, образ которой отдельными чертами перекликается с более поздним образом Раневской из чеховского «Вишневого сада».

Вопрос о «нестыковке» мировоззрений Лаврецкого и Лизы (впрочем, как и музыканта старика-немца Христофора Лемма, о котором следует вести особый разговор), с одной стороны, и большинства обитателей и гостей Лизиной матери-помещицы – с другой, еще более осложняется тем, что и Лиза, и тем более Лаврецкий происходят из этой же русской помещичьей среды. Как повествует Тургенев, род Федора Ивановича – один из древних, тянулся от времен Василия Темного. Прадед его, к примеру, был особенно знаменит тем, что был человеком «дерзким, умным, жестоким и лукавым». Причем «молва об его самоуправстве, о бешеном его нраве, безумной щедрости и алчности неутолимой» «не умолкала до нынешнего дня»¹. Дед же, напротив, хотя был взбалмошный, крикливый и грубый, но не злой, хлебосол и псовый охотник, наследовал большое состояние – две тысячи душ. Впрочем, вскоре наследство свое разбазарил.

Отец Федора Ивановича – Иван Петрович – был далек от хозяйственных забот. Воспитывался он приглашенными иностранными учителями, в том числе учеником Жан-Жака Руссо, но после смерти дальней родственницы – княжны, у которой он жил, принужден был вернуться в деревню, к помещику-отцу. Здесь его все раздражало, было не по нему: драться при нем не смей, пьяных он терпеть не мог, людского запаху и духоты он не переносил. Все это, по заключению его родителя, было от «изувера Дидерота», да от того, что у Ивана Петровича «в голове Вольтер сидит». К тому же вскоре он выкинул фортель – не только сошелся, но и женился на хорошенькой горничной, за что был принужден покинуть родительский кров. Однако скорая смерть матери Ивана Петровича примирила отца с сыном,

¹ Там же. С. 152.

и родившийся от этого брака Феденька Лаврецкий¹ вместе со своей матерью, вчерашней дворовой, оказался в имении деда.

Впрочем, сам Иван Петрович недолго обретался в деревне, а предпочел отбыть в Париж, где и задержался на долгие годы «для своего удовольствия». Вернувшись в Россию после смерти отца для воспитания сына, которому минул уже двенадцатый год, Иван Петрович привез с собой несколько планов касательно устройства государства Российского. Решительных перемен, однако, не последовало, за исключением того, что из дома были изгнаны приживальщики, а вместо того появились иностранные вина, плевательницы, колокольчики и умывальные столики. В хозяйственных делах все осталось по-старому, только «оброк кой-где прибавился, да барщина стала потяжелее, да мужикам запретили обращаться прямо к Ивану Петровичу. Патриот очень уж презирал своих сограждан»².

Из Феде Иван Петрович стал «лепить» спартанца, то есть подвергал его всяческим физическим нагрузкам и ограничениям, резко сузил детские связи с миром, обращался сурово и лишь по нужде. Продолжалась это четыре года, после чего Иван Петрович вдруг резко переменялся, из англomана стал заурядным российским байбаком и в довершение ослеп, сделавшись плаксивым ребенком и тряпкой, а потом и умер. Федору Ивановичу в то время было уже двадцать три года.

Перебравшись в Москву, Федор Лаврецкий обнаружил, что мало что умеет практически, в том числе сходить с людьми. Но спартанское воспитание брало свое, и он стал упорно наверстывать упущенное, в том числе учиться. Между тем светская жизнь не обошла его стороной, и богатого жениха вскоре облагодетельствовала своим вниманием Варвара Петровна, дочь отставного неудачника-генерала из «среднячков». В отличие от Федора Ивановича Варвара Петровна была особа весьма практичная, хорошо знавшая жизнь и умевшая с пользой в ней устроиваться. В непродолжительное время эта ее способность проявилась в том, что во время их пребывания в Париже, уже

¹ Мировоззренческая инаковость многих тургеневских героев сознательно усиливается автором их маргинальной наследственностью, и начало этому ряду кладет главный герой «Дворянского гнезда». Думается, что этим ходом автор дает еще один вариант ответа на вопрос о возможности позитивных преобразований в стране: в ней, кроме прочего, должна быть разрушена и кастовая непроницаемость между сословиями: в частности, для появления общества должна быть разрушена кровно-родственная общность (Ф. Теннес).

² Там же. С. 162.

будучи замужем, она не преминула Федору Ивановичу изменить. Федор Иванович этого не перенес и жену оставил, впрочем, назначив ей приличное содержание.

Проскитавшись по Европе четыре года, Лаврецкий почувствовал себя в силах вернуться на родину. Свое решение к перемене жизни он мотивировал так: пусть «вытрезвит меня здесь скука, пусть успокоит меня, подготовит к тому, *чтобы и я умел не спеша делать дело*»¹ (выделено нами. — С.Н., В.Ф.) И новый помещик начинает жить, прилежно занимаясь хозяйством.

Впрочем, как отмечалось, используя образ Лаврецкого, Тургенев вовсе не пытается рассмотреть одни лишь возможности, границы и конкретное содержание деловой сферы новоявленного русского земледельца. Автор подходит к проблеме российского самосознания, стараясь анализировать прежде всего личность человека. И даже на уровне отдельного примера общественный резонанс оказался очень силен. Почему же резонанс от отдельного примера — личного чувства мужчины и женщины — был столь ошутим? Как такое чувство вообще стало возможно и в чем причина его резкого общественного неприятия?

В советском литературоведении проблемы, которую мы пытаемся сформулировать, не было вовсе. Все сводилось к «противоречию между велениями долга и стремлением к счастью», «долга и самоотречения»², как это определял, например, упоминаемый нами литературовед А. Батюто. Более того, этому тургеневскому сюжетному ходу пытались даже придать философское обоснование. При этом обращались к тезису Артура Шопенгауэра о том, что человеческому бытию должен быть присущ характер порядка, что оно представляет собой долг и что цель нашей жизни следует видеть в труде, лишениях, скорбях, а не в стремлении к счастью. Если следовать этой логике, то оказывалось, что герою нужно не переживать, не бунтовать, хотя бы даже и мысленно, а «исполнять долг» — безропотно смириться и продолжать жить с нелюбимой и неверной женой, может быть, завести интрижку на стороне. А что касается Лизы, то ей нужно без страданий отказать от любви к Лаврецкому и смиренно принять мысль о том, что поступать так — грех. Но в этом случае роман Тургенева превратился бы в скучное морализирование, назидательную историю для не слишком продвинутого юношества.

¹ Там же. С. 188.

² Там же. С. 315, 319.

Как нам представляется, проблема не в несовместимости долга и счастья, а в трагической неприемлемости для России того времени мысли о том, что в своей частной жизни как мужчина, так и женщина вправе выходить за пределы традиционных банально-обыденных представлений о том, как и зачем жить. И Лаврецкий, и Лиза — оба, пользуясь привычной для литературоведения терминологией, «лишние» люди. Причем если «лишние» герои-мужчины для русской литературы уже стали даже некоторой традицией, то «лишних» героев-женщин она еще не знала, а уж о том, что между «лишними» возможен союз сердец никто и вовсе не помышлял.

При этом, естественно, у Тургенева нет сколько-нибудь серьезных указаний на связи этих высоких личностных качеств героев с «русским народным характером», о котором кстати и некстати не устают упоминать литературоведы. И это понятно: сам Тургенев к гигантской теме национального характера и мировоззрения только начинал приступать.

На самом деле внешне у Тургенева все кажется простым: объявленная газетой смерть жены Лаврецкого оказалась ошибкой и Варвара Петровна является в деревню. С этого момента мировоззренческое столкновение Лаврецкого и жены становится неизбежным. И оно косвенно сразу же происходит: знаменателен факт чрезвычайно быстрого «прощения» супружеской измены Варвары Петровны со стороны хозяйки деревенского салона Лизиной матери, этой «Анны Павловны Шерер» российской глубинки. Что же подвигает добропорядочную мать семейства быть столь снисходительной к явному пороку?

Несомненно, обаяние лживой светскости, которой насковзь пропитана Варвара Петровна и к которой оказывается так восприимчива русская старина. Калейдоскоп чувств, оценок, мнений, принципов, которые обозначаются Варварой Петровной по мере раскрытия автором ее характера, составляет существо несколько европеизированного, но по сути все того же лицемерно-лживого традиционного русского мировоззрения земледельца-помещика в его отношениях с семьей, которое и было испокон веков. Только если прежде помещик, к примеру, беззастенчиво «брал» как вещь приглянувшуюся ему дворовую и жена смотрела на эту «шалость» сквозь пальцы, то теперь нравы сделались не столь варварскими, приобрели некоторый лоск. Ведь именно слова о «неопытности молодости» звучат из уст Марьи Дмитриевны в ее попытках «примирить» Лаврецкого с бывшей

женой. Так произошли ли какие-либо перемены в российском миросознании, и если да, то какие именно?

Развивая тему позитивных преобразований в России, Тургенев делает попытку чуть ли не публицистического изложения этого вопроса в знаменательном споре между Паншиным и Лаврецким. Россия отстала от Европы, нужно подогнать ее, заявляет Паншин. Введите только хорошие учреждения — и дело с концом: «учреждения переделают самый этот быт». (Как бы в насмешку над этими чиновничьими мечтаниями Тургенев прерывает изложение поэтической зарисовкой: «В саду Калитиных, в большом кусту сирени, жил соловей; его первые вечерние звуки раздавались в промежутках красноречивой речи; первые звезды зажигались на розовом небе над неподвижными верхушками лип».)

В противовес Паншину Лаврецкий указывал на иллюзорность «с высоты чиновничьего самосознания — переделок, не оправданных ни знанием родной земли, ни действительной верой в идеал... требовал прежде всего признания народной правды и смирения перед нею». Заканчивается спор, как это часто бывало в русской литературе, вопросом о личной позиции спорщиков. Лаврецкий на это отвечает, что сам он будет землю пахать «и стараться как можно лучше ее пахать»¹. Что же касается Паншина, то за него ответила Марья Дмитриевна: у него-де «крупный масштаб».

Да, «масштабы» господствующего русского помещичьего миросознания и миросознания нового человека, настроенного на личное дело и право на особую личную жизнь, несопоставимы. Лаврецкий — инородная песчинка в однородной глыбе.

Впрочем, спор этот имеет не только мировоззренческое, но и личностно-нравственное измерение. И не столько потому, что после него происходит по сути первое сближение Лаврецкого и Лизы, сколько потому, что в соответствии с расставленными в споре акцентами герои ставят в нем точку своими жизнями. Так, Лаврецкий действительно становится хорошим хозяином, Лиза во искупление «грехов» уходит в монастырь, а вот чиновник Паншин находит свое «высокое личностное предназначение» в роли «друга» вновь оставившей Лаврецкого Варвары Павловны и снова отправившейся в Париж.

Утверждение личностного поступка, в том числе и величинею в целую жизнь, — вот в чем, на наш взгляд, состоит главное

¹ Там же. С. 226.

содержание романа Тургенева. В нем впервые в русской литературе «лишний» человек не влачит бесцельное существование, не гибнет от случая (а на самом деле потому, что для него нет места на русской, да и нерусской земле), а проживает свою жизнь хоть и без счастья, но с достоинством, делая свое дело так, как считает нужным его делать. И хотя Лаврецкий, так же как Рудин, прошел школу ученичества в Европе, но вот в отличие от Рудина в Европу не возвращается, а находит и закрепляет за собой место на русской земле.

Центральный образ романа — образ Федора Ивановича Лаврецкого — усиливает фигура бесприютного и честного скитальца, музыканта старика-немца Христофора Лемма. В предельном раскрытии концепции «безвременности» или «преждевременности» Лаврецкого в ситуации предреформенной (и, добавим мы, постреформенной, потом советской, а в некоторых отношениях и современной России) образ Лемма расширяет пределы самовластья практически до бесконечности. В проекции этого образа мы сильнее ощущаем, что крепостное право проникло в ткань общества настолько глубоко, что редкие представители сословий и социальных групп мыслят себя вне и помимо этой установленной самодержавием несвободы и иерархии. И если Лаврецкий борется за свое место под солнцем, то Лемму вообще нет места на земле. Ведь в родной Германии, которую он покинул в молодости, отправившись на поиски счастья, у него ничего нет и его там никто не ждет. Да ему до нее и не добраться.

Для Лемма нет места и в России. В семействе Калитиных ему близка только Лиза, даже с Лаврецким он не может коротко сойтись. По поводу расставания Лаврецкого с Лизой Лемм итожит: «Что я скажу?.. Ничего я не скажу. Все умерло, и мы умерли»¹. И они разошлись. «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» — этими словами завершается роман «Дворянское гнездо».

Можем ли мы говорить, что образом Лаврецкого в сравнении с Рудиным Тургенев осуществил сколько-нибудь заметное продвижение вперед в разрешении вопроса о позитивном преобразованием российской действительности? Думаем, да. И не одно. Прежде всего во взаимоотношениях его героя с женщиной (то есть в части российского самосознания о любви мужчи-

¹ Там же. С. 272.

ны и женщины, о семейной жизни и семье). Даже в трагической ситуации Лаврецкий не теряет достоинства. В этом он несопоставим с Рудиным.

Лаврецкий, далее, в отличие опять-таки от Рудина укоренен в родной земле. Он не перекаати-поле, не бездомный странник. Хотя в своей бессемейности он, пожалуй, сродни Лемму, гибнущему на чужбине. Лаврецкий, наконец, хороший, рациональный хозяин. Причем в этом сочетании слов главное — хозяин. Он — тот, кто утверждает себя и свое дело властью и разумом, определяет, а не определяем, кто способен и прав в строительстве жизни, по своему разумению. И все это — уже некоторая новая, до этой поры отсутствовавшая в русской литературе, за исключением, пожалуй, Гоголя, часть ответа на огромный вопрос о позитивном преобразовании России, о новых людях.

* * *

В контексте идейных споров конца 50-х — начала 60-х годов о возможности позитивного дела в России и о появлении в стране «настоящих людей» написанный в 1860 году роман И.С. Тургенева «Накануне» занимает место ничуть не меньшее, чем последовавший за ним хрестоматийно известный роман «Отцы и дети». То, что произведение было создано буквально перед началом «Великой реформы 1861 года» и, значит, оказалось насыщено острейшими и наиболее актуальными вопросами, делает его особенно важным. По крайней мере современным исследователям Тургенев дает свое представление об иерархии того, что, на его взгляд, было главным и второстепенным для России того периода.

О принципиальной важности отраженной в «Накануне» позиции самого Тургенева свидетельствует и тот факт, что, прочитав посвященную роману статью Н.А. Добролюбова «Когда же придет настоящий день?», Тургенев поставил перед тогдашним редактором революционно-демократического «Современника» Н.А. Некрасовым ультиматум — не печатать ее. А когда ультиматум был отвергнут, с журналом порвал.

Сущность идейных разногласий великого писателя с революционным критиком хорошо видна и по откликам из нынешнего, XXI века. Так, в статье литературоведа П.Г. Пустовойта позиции Тургенева и Добролюбова обозначаются так: «Инсаров в понимании Тургенева — это борец не за социальное преобразование общества, а за национальное освобождение страны. Вот поче-

му на первое место герой ставит общенациональные интересы... Добролюбов же связывал появление русских Инсаровых с осуществлением революционных идеалов. Для либерала Тургенева русский Инсаров мог быть просто умеренно-прогрессивным деятелем. Для Добролюбова русский Инсаров — это революционер»¹. Обозначенные позиции были, как мы понимаем, несовместимы.

В своем отстаивании единственности революционного пути и критике тургеневского «постепенства» Добролюбов был последователен. Так, критически относясь к двум другим важным персонажам романа — скульптору Шубину и ученому Берсеневу — в их сравнении с борцом за освобождение Болгарии Инсаровым, он делает очень точный прогноз о возможности действий Инсаровых в России: «Они (русские Инсаровы. — С.Н., В.Ф.) хотят прогнать горе ближних, а оно зависит от устройства той среды, в которой живут и горящие, и предполагаемые утешители. Как же тут быть? Всю эту среду перевернуть — так *надо будет перевернуть и себя* (выделено нами. — С.Н., В.Ф.); а подите-ка сядьте в пустой ящик, да и попробуйте его повернуть вместе с собой. Каких усилий это потребует от вас! — между тем как, подойдя со стороны, вы одним толчком могли бы справиться с этим ящиком. Инсаров именно тем и берет, что не сидит в ящике; притеснители его отечества — турки, с которыми он не имеет ничего общего; ему стоит только подойти, да и толкнуть их, насколько силы хватит. Русский же герой, являющийся обыкновенно из образованного общества, сам кровно связан с тем, на что должен восставать»². Как же тут быть?

По цензурным соображениям, Добролюбов не мог, естественно, прямо говорить о своих идеях революционного переустройства России. Но это ясно прочитывается и в его отношении к поступку Елены, и в отношениях к Шубину и Берсеневу. В понимании героини, отодвинув в сторону главный, ясно прописанный Тургеневым мотив ее поступка — верности делу Инсарова, проистекающей из любви и преданности мужу, — критик дает свою интерпретацию. В трактовке Добролюбова Елена выбирает «волны восстания», лишь бы не «осудить себя на эту тяжелую пытку, на эту медленную казнь... И мы рады, что она избегла нашей жизни...». И еще: «...как хорошо, что она

¹ История русской литературы XIX века. 40–60-е годы. М.: Изд-во МГУ, 2001. С. 267.

² Добролюбов Н.А. Цит. соч. С. 362.

приняла эту решимость! Что в самом деле ожидало ее в России? Где для нее там цель жизни, где жизнь? Возвратиться опять к несчастным котяткам и мухам, подавать нищим деньги, не ею выработанные и бог знает как и почему ей доставшиеся, радоваться успехам в искусстве Шубина, трактовать о Шеллинге с Берсеневым, читать матери «Московские ведомости» да видеть, как на общественной арене подвизаются *правила* в виде разных Курнатовских, — и нигде не видеть настоящего дела, даже не слышать веяния новой жизни... и понемногу, медленно и томительно вянуть, хиреть, замирать...»¹

В Елене Добролюбову видятся черты милого его сердцу образа революционера-ниспровергателя. А уж что происходит с содержимым ящика, который герой-революционер пожелает вращать вместе с собой, Добролюбова не заботит. В этом пункте вопросы Добролюбова к будущему заканчиваются. И было бы наивностью упрекать его за отсутствие «дальнозоркости»: критик ставил и искал ответы на те вопросы, которые прозревал, к которым был готов, и мы можем судить его лишь по правилам, им самим установленным.

Вместе с тем, не оценивая критика в связи с поднятыми им проблемами, мы можем свидетельствовать о выводах, сделанных русским обществом в ходе реальной истории. И один из них, имеющий отношение к добролюбовскому «ящику», состоит в том, что в результате принудительного вращения не только его содержимое — русский народ претерпел непредвиденные революционным демократом негативные изменения, но, что не менее важно, сами устроившие вращение революционеры изменились едва ли не коренным образом. При этом от многих их идеалов спустя непродолжительное время не осталось и следа. То, что происходило с ними при подготовке к «вращению», а равно и в его процессе, русскому читателю поведают спустя двадцать с небольшим лет герои романов Н.С. Лескова «Некуда» и «На ножах», также и Ф.М. Достоевский своим «Преступлением и наказанием» и «Бесами». Но о них речь впереди. А пока вернемся к роману «Накануне».

Добролюбов не мог обделить своим вниманием и других важных героев тургеневского произведения. Дворянам Шубину и Берсеневу с их способностями лишь к «малым делам» от критика достается в полной мере. «...Большая часть умных и впечат-

¹ Там же. С. 374–375.

лительных людей бежит от гражданских доблестей и посвящает себя различным музам, — замечает он. — Хотя бы те же Шубин и Берсенев... славные натуры, и тот и другой умеют ценить Инсарова, даже стремятся душою вслед за ним; если б им немножко другое развитие да другую среду, они бы тоже не стали спать. Но что же им делать тут, в этом обществе? Перестроить его на свой лад? Да ладу-то у них нет никакого, и сил-то нет. Починивать в нем кое-что, отрезывать и отбрасывать понемножку разные дрязги общественного устройства? *Да не противно ли у мертвого зубы вырывать, и к чему это приведет?*¹ (Вот так! В силе и образности выражений Добролюбову не откажешь. Получите, господа умеренные либералы! Выделено нами. — С.Н., В.Ф.) Так критик-революционер оценивает тургеневские попытки наметить свое решение проблемы позитивного преобразования российской действительности, предлагаемые писателем рассуждения о возможности появления «новых людей».

В заочный диалог писателя и критика, безусловно, примешивалось и личное отношение. Читая статью Добролюбова, нельзя избавиться от чувства, что пишет критик о «г. Тургеневе» несколько снисходительно, как бы похлопывая по плечу, как человек будущего, имеющий дело с «обломком прошлого» и который точно знает рецепт того, как сделать жизнь в России лучше, чем и отличается от несведущего в «социальном вопросе» писателя-«постепенца». В одном месте Добролюбов (обратим внимание не только на смысл, но и на интонацию. — С.Н., В.Ф.) даже замечает: «Сборы на борьбу и страдания героя, хлопотавшего о победе своих начал, и его падение перед подавляющею силою людской пошлости — и составляли обыкновенно интерес повестей г. Тургенева»². Ну, прямо «Мальбрук в поход собрался...». Не только Шубин и Берсенев, но также и Лаврецкий, согласно Добролюбову, «принадлежит к тому роду типов, на которые мы смотрим с усмешкой»³.

Неверны по сути, равно как и обидны, если не оскорбительны, были и обозначенные Добролюбовым позиции, которые вообще, по его мнению, занимают в литературном процессе писатель и критик. Роль писателя Добролюбов низводит до функции «регистратора действительности» — дескать, сила реальности такова, что вне зависимости от субъективных намерений

¹ Там же. С. 370–371.

² Там же. С. 331.

³ Там же. С. 334.

автора она сама пробивает себе дорогу и именно с этим, а не с авторским замыслом имеет дело читатель. «Для нас не столько важно то, что *хотел* сказать автор, сколько то, что *сказалось* им, хотя бы и ненамеренно, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни»¹.

Принизав силу воздействия и значение тургеневского творчества, и при этом замечая, что только чутье к актуальной проблематике «спасло г. Тургенева» (здесь и далее выделено нами. — С.Н., В.Ф.) от забвения и «упрочило за ним постоянный успех в читающей публике»², совсем в другом масштабе Добролюбов представляет собственное профессиональное назначение. По его мнению, главной задачей литературного критика является ни много ни мало — «разъяснение тех явлений действительности, которые вызвали известное художественное произведение»³.

Получив такую трактовку романа, а заодно и оценку реальных позитивных персонажей русской жизни («Где уж грызть орехи беззубой белке?»), разобраться в которой под силу одному только критику (читай: «революционному критику». — С.Н., В.Ф.), Тургенев не мог не расстаться с такого рода товарищем по перу и журналу: разрыв сделался неизбежным. Перейдем, однако, к анализу самого романа.

О том, что Шубин и Берсенева — не фигуры «второго ряда», а известное выражение Тургеневым его собственных идей относительно возможности позитивных преобразований в стране, говорит помимо прочего уже первая глава романа — одна из самых длинных, наиболее философичных, стоящая к тому же как бы особняком, выполняющая, на наш взгляд, роль романного эпиграфа. В самом деле, она не имеет прямого отношения к будущей центральной сюжетной линии и посвящена обозначению позиций Шубина и Берсенева по ряду социально-философских проблем.

Об особом значении этой главы свидетельствует и то, что она, насколько нам известно, не была подвергнута разбору под этим углом зрения не только Добролюбовым (в этом случае критик, на наш взгляд, упустил возможность вдоволь поиронизировать над «умствованиями» либералов-постепенцев. — С.Н., В.Ф.), но и позднейшими отечественными исследователями. Они, как нам представляется, не придавали значения философскому со-

¹ Там же. С. 327.

² Там же. С. 330.

³ Там же. С. 329.

держанию главы потому, что стояли на добролюбовских и позднейших «марксистско-ленинских» позициях революционного преобразования действительности как единственно верных и возможных, и, следовательно, другие точки зрения могли интересовать их только как объект критики. Итак, о чем же ведут речь изображенные в ней приятели, лежащие на берегу Москвы-реки в жаркий летний день?

Первая тема — о деле великом и малых делах. Возникает она в монологе Шубина о стариках-антиках, в произведениях которых виден весь мир и к которым красота «с неба сама сходила». В наше время, нам, говорит Шубин, «так широко раскидываться не приходится: руки коротки. Мы закидываем удочку на одной точке, да караулим. Ключет — bravo! А не ключет...»¹. В ответ Берсенева возражает в том духе, что чувствовать красоту нужно везде. И это не противоречие. Без знания о прекрасном вообще невозможно его воссоздание в одной «точечке», в которую закинул удочку. И если представление об общем дает знание, то действовать нужно все-таки в одной точке, в том числе и пытаться «вертеть ящик вместе с собой».

Далее разговор приятелей переходит на Елену, и из него можно заключить, что эта девушка «не для малых дел» — она не вписывается в проговоренный приятелями способ постепенного преобразования мира: «не дается, как клад в руки». А ведь она — дочь человека дюжинного. Закономерен вопрос: «кто зажег этот огонь?»

За явлением в романе Елены, в том числе и в связи с вопросом «кто зажег огонь», также просматривается тургеневская позиция, расходящаяся с позицией Добролюбова. Если для писателя появление такого рода людей — в принципе неразрешимая загадка и люди эти — исключительные, по которой нельзя мерять всех, когда речь идет о массовых социальных преобразованиях, то для революционного демократа, как известно, тайн в жизни нет. Такие люди (на языке критика — «русские Инсаровы») могут начать появляться в России массово, как только «условия среды изменятся»².

¹ *Тургенев И.С.* Цит. соч. Т. 2. С. 9.

² Вот только «условия среды», как покажет время, не желали изменяться по революционным рецептам, и от революционеров требовался ответ на вопрос «Что делать?» Они не замедлили его дать, и потому следующим шагом в литературных рассуждениях о революционерах стали сюжеты и образы героев романов

В разговоре приятелей звучит еще одна важная философская тема — о пределах познания человеком мира, который рассматривается человеком как объект преобразования. Как соотносится наше желание и следующее за ним удовлетворение с тем, что мы застаем, обнаруживаем, а подчас и назначаем к изменению в природе? Что и до какой степени мы имеем право менять? Вопросы эти, согласимся, правомерны и по отношению к социальному миру. Позиция тургеневских героев — делать «малые дела» — и в этом отношении оказывается более приемлемой хотя бы потому, что они несравненно менее опасны по своим последствиям для сложно устроенного и мало познанного мира, чем крупные революционные перемены. К тому же отметим, что чаще всего революционные преобразования совершаются не столько в результате продуманности, сколько потому, что без них жизнь, как говорит Добролюбов, кажется «медленной». Довод столь же основательный, сколь и ответственный.

И наконец, друзья обсуждают синтезирующую все иные проблемы — проблему счастья. При этом Берсенева сразу же ставит ее в наиболее важной плоскости: возможно ли счастье, которое бы не разъединяло людей, в пределе — не делало бы их врагами? Он с уверенностью говорит «да», поскольку это обеспечивается как общими делами, так и общим пониманием целого ряда принципиально важных для человека понятий и сфер — искусства, науки, родины, свободы, справедливости и, наконец, любви. На этом разговор как эпиграф романа прерывается и неожиданно, камнем в воду, возникает тема Инсарова.

Возвращаясь к главному предмету спора Добролюбова с Тургеневым, отметим следующее. Конечно, Инсаров, как это и подано в романе, вовсе не революционер, каковым его хотел бы видеть критик, а борец за освобождение своей страны. Означает это, между прочим, и то, что при положительном исходе — изгнании турок — Инсарову еще предстоит столкнуться с проблемами собственно болгарского общества, во многом схожими с российскими, то есть с теми проблемами, над которыми раз-

Н.С. Лескова и Ф.М. Достоевского, в которых в качестве условия появления не одиночек, а множества революционеров будут рассмотрены реально имевшие место способы коллективного участия революционеров в нравственных подлостях и даже преступлениях. А вслед за этим, уже в реальной практике российской жизни, появится и на какое-то время вообще станет господствующей формула «цель оправдывает средства» в ее ленинской интерпретации — нравственно все то, что служит интересам рабочего класса (читай — партии большевиков).

мышляли Шубин и Берсенева и революционный рецепт решения которых грезились Добролюбову. При таком повороте по-новому звучит и само название тургеневского романа.

С появлением в романе нового героя — Инсарова (только в седьмой главе) — тема «послекануна», то есть рассмотрение возможности позитивных преобразований и появления в России «настоящих» людей, обретает новое звучание. Конечно, в романе она присутствует как гостья из будущего, как фон для главной коллизии сегодняшнего бытия героев: стремящийся к великому делу освобождения родины болгарин и занятые «мелкими делами» русские. Однако значение этого фона трудно переоценить.

И фон этот периодически воспроизводится в тексте романа и создается, помимо известного нам Берсенева и философствующего скульптора Шубина с его постоянно задаваемым вопросом «а мы-то, в сравнении с Инсаровым, чем хуже?», еще одним интереснейшим лицом — троюродным братом Елениного отца Уваром Ивановичем Стаховым. Этот «отставной корнет лет шестидесяти, человек тучный до неподвижности, с сонливыми желтыми глазками и бесцветными толстыми губами на желтом пухлом лице» жил на проценты с небольшого капитала, оставленного ему женой. Он ничего не делал и «навряд ли думал», ел часто и много, почти ничего не говорил, а когда ему «приходилось выразить какое-либо мнение, судорожно двигал пальцами правой руки по воздуху, сперва от большого пальца к мизинцу, потом от мизинца к большому пальцу, с трудом приговаривая: «Надо бы... как-нибудь, того...»¹ Только один раз в своей жизни «он пришел в волнение и оказал деятельность, а именно: он прочел в газетах о новом инструменте на всемирной лондонской выставке — «контробомбардоне» и пожелал выписать себе этот инструмент, даже спрашивал, куда послать деньги и через какую контору?»² Однако тем дело и кончилось.

Вместе с тем Увар Иванович — не карикатурный персонаж³. Впрочем, если и карикатурный, то в духе шекспировских персонажей — пересмешников-героев, в концентрированном виде высказывающих идейный замысел автора. Назначение Увара

¹ *Тургенев И.С.* Цит. соч. Т. 2. С. 35.

² Там же.

³ М.М. Бахтин, например, об Уваре Ивановиче говорит следующее: «Это почти символическое лицо. Он все понимает, чрезвычайно умен, но ко всему равнодушен, и потому ничего не делает. В нем заложен избыток природной, черноземной силы, которая покуда спит» (*Бахтин М.М.* Цит. соч. С. 220).

Ивановича и у Тургенева – серьезное и глобальное. Он вписывается в роман, с одной стороны, как своеобразное природное начало (так, он, например, удивительно точно умеет подражать голосу птиц), а с другой – как персонифицированная и в концентрированном виде представленная в одном человеке типично русская помещичья общественная среда¹. Именно в качестве «среды» его и рекомендует нам Шубин, когда называет его «черноземной силой», «фундаментом общественного здания», «почтенным витязем».

Тургеневские эпитеты определенно формируют у читателя двойной и в обоих случаях связанный с мифом, то есть в высшем философском смысле, обобщающий образ. Во-первых, невольно напрашиваются ассоциации с заколдованным витязем-Головой в поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». Напомним, что в диалоге с Русланом Голова рассказывает о том, что и сама прежде была витязем, но потом оказалась заколдована кознями коварного младшего брата. Теперь же, когда Руслан доказал свою доблесть, она готова ему верно служить, то есть продолжать свою прошлую праведную жизнь. Этой аналогией «почтенный витязь» как бы заявляет «новым людям»: не все во мне плохо, есть и доброе прошлое, и меня возьмите в союзники, будем жить вместе.

Во-вторых, Увар Иванович как огромная и бесформенная, преимущественно пребывающая в лежачем положении «черноземная сила» навеивает ассоциации и с гоголевским Виём, считавшимся, по свидетельству великого писателя, у малороссиян «начальником гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли». Вий, как и Увар Иванович, тоже происходит из земли, выступает ее продолжением. Вспомним, как Гоголь описывает его появление: «...ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого человека. Весь был он в черной земле. Как жилистые, крепкие корни, выдавались его засыпанные землею ноги и руки. Тяжело ступал он, поминутно оступаясь. Длинные веки опущены были до самой земли»². При встрече с чудовищем философу Хоме недостает сил полностью последовать полученному запрету: он, вопреки ему, взглядывает на Вия, тот его немедленно обнаруживает, и Хома гибнет.

Что за этой аналогией? Очевидно, намек на внутреннее нетерпение, часто свойственное молодым современным героям,

¹ Не та ли это «среда», о необходимости изменения которой постоянно пеклись революционеры, и Добролюбов в том числе? – С.Н., В.Ф.

² Гоголь Н.В. Собр. соч. М.: Русская книга, 1994. Т. 2. С. 354.

на их желание опередить события, глянуть в глаза Вию — заглянуть за завесу завтрашнего дня, двинуть «ящик» толчком снаружи, не заботясь о состоянии его содержимого. Шубин, как и Хома, любопытен — теребит Увара Ивановича вопросами о будущем. Но это не толчки извне: между ними, замечает Тургенев, имеется какая-то «странная связь и бранчливая откровенность».

Не этим ли, но в несравненно большем масштабе грешит в своей трактовке болгарина и Добролюбов, озабоченный скорейшим появлением в России «массового Инсарова — революционера». Однако в отличие от критика у героев Тургенева — скульптора и опять же философа — иная, «постепеновская» позиция. И поэтому в тургеневском романе Вий — Увар Иванович не причиняет Шубину зла, а только как бы придерживает его, время от времени приговаривая: «Всему свое время».

Почему между Шубиным и Уваром Ивановичем существует откровенность, читателю становится ясно несколько позднее, когда они обсуждают будущее Елены, уже вышедшей замуж за Инсарова и собирающейся уезжать. Косноязычный и производящий впечатление человека туповатого, Увар Иванович в этом случае вдруг обнаруживает себя верно рассуждающим и моральным. Примечателен итог их беседы, которую Увар Иванович ведет лежа, в позе, в которой, по замечанию скульптора, неизвестно, чего больше — «лени или силы».

Шубин горячится: «Нет еще у нас никого, нет людей, куда ни посмотри. Все — либо мелюзга, грызуны, гамлетики, самодеды, либо темнота и глушь подземная, либо толкачи, из пустого в порожнее переливатели да палки барабанные! А то вот еще какие бывают: до позорной тонкости самих себя изучили, щупают беспрестанно пульс каждому своему ощущению и докладывают самим себе: вот что я, мол, чувствую, вот что я думаю. Полезное, дельное занятие! Нет, кабы были между ними путные люди, не ушла бы от нас эта девушка, эта чуткая душа, не ускользнула бы как рыба в воду! Что ж это, Увар Иванович? Когда ж наша придет пора? Когда у нас народятся люди?»

— Дай срок, — ответил Увар Иванович, — будут.

— Будут? Почва! Черноземная сила! Ты сказал: будут? Смотрите же, я запишу ваше слово. Да зачем же вы гасите свечку?

— Спать хочу, прощай»¹.

¹ Тургенев И.С. Цит. соч. Т. 2. С. 126.

По прошествии некоторого времени, когда Инсаров уже умер, а Елена пропала в пучине Балканских проблем, мы узнаем, что и Берсенева, и Шубин не копят небо зря. Оба сделали карьеру и работают за границей: Берсенева – в Германии, и из него, по уверению Тургенева, «выйдет дельный профессор», а Шубин – в Риме, «считается одним из самых замечательных и многообещающих молодых ваятелей». Один только Увар Иванович не переменялся и на повторенный в письме вопрос Шубина, будут ли в России настоящие люди, только «поиграл перстами и устремил в отдаление свой загадочный взор»¹. Дескать, однажды уже отвечал, что ж вторично спрашиваешь, егозишь.

Для ответа на вопрос о возможности позитивного преобразования российской действительности – то ли упорным, каждодневным трудом, «постепенством» малых дел, то ли радикальными мерами, взятыми из практики освобождения Болгарии от турецкого владычества и посредством насаждения в стране Инсаровых, – важна XX глава романа, в которой Шубин показывает Берсеневу скульптуры Инсарова и свою собственную. Шубин представляет Инсарова дважды – в героическом бюсте, названном «Герой, намеревающийся спасти свою родину», и в ернической статуэтке, изображающей наклонившего голову барана, названной «Берегись, колбасники!».

Очень важен комментарий автора романа. О баране Тургенев пишет так: «Злее и остроумнее невозможно было ничего придумать. Молодой болгар был представлен бараном, поднявшимся на задние ножки и склоняющим рога для удара. *Тупая важность, задор, упрямство, неловкость, ограниченность так и отпечатались на физиономии “супруга овец тонкорунных”*»² (выделено нами. – С.Н., В.Ф.). Подчеркнем, это единственная прямая нелицеприятная оценка Тургеневым своего героя. Чем же вызвана она? Не провидением ли автора, как бы заглянувшего в то будущее, после изгнания турок, болгарское общество, в котором инсаровской боевитости и упорства будет совсем недостаточно, когда наступит время кропотливой каждодневной работы?

В то же время в еще одной скульптуре Шубин сделал и собственный портрет в виде испитого жуира с погасшими глазами рядом с чувственной дворовой девкой. В ответ на слова Берсенева о том, что Шубин оклеветал себя, скульптор отвечает,

¹ Там же. С. 148.

² Там же. С. 88.

что если он и станет таковым, то в этом будет виновата «одна особа». В этом же контексте звучит и неоднократно задаваемый Шубиным вопрос: в самом ли деле он, да и Берсенева не такие значительные, не столь интересные, да и вообще во всех отношениях менее масштабные личности, чем Инсаров? Не слишком ли велико место, отводимое в русском общественном сознании героическому порыву, революционному поступку, не стоило бы расширить поле позитивных представлений о красоте упорного каждодневного труда?

Вопрос этот не кажется праздным в российской иерархической системе «признанных обществом» (а на самом деле навязанных ему вначале революционно-демократической, а затем и марксистско-ленинской идеологией) ценностей. В ней, в частности, активно возвеличивается высокая значимость связанного с судьбой народа революционно-героического дела и малая значимость (как будут говорить позднее – «мещанство») рутинного повседневного труда. Вот и Ю. Лебедев в книге о Тургеневе пишет, что Инсаров отличается от Берсенева и Шубина цельностью характера, полным отсутствием противоречий между словом и делом. Он занят не собой... «Силы Инсарова питает и укрепляет живая связь с родной землей, чего так не хватает русским героям романа... И Берсенева, и Шубин – тоже деятельные люди, но их деятельность слишком далека от насущных потребностей народной жизни. Это люди без крепкого корня, отсутствие которого придает их характерам или внутреннюю вялость, как у Берсенева, или мотыльковое непостоянство, как у Шубина»¹.

В логике заочного спора Тургенева – Добролюбова, подхваченного впоследствии революционным крылом русской литературы, согласно критику выходит, что, как однажды высказался о счастье К. Маркс, оно – в борьбе². Впрочем, по мнению Тургенева, как мы полагаем, ответ на вопрос об абсолютной ценности борьбы следует давать отрицательный, иначе как бы это согласовывалось с чертами тупой важности и ограничен-

¹ *Лебедев Ю.* Жизнь Тургенева. Всеведущее одиночество гения. М.: Центрполиграф, 2006. С. 393.

² Свою статью «Когда же придет настоящий день?» Н.А. Добролюбов завершает словами: «Он (Инсаров. – *С.Н., В.Ф.*) необходим для нас, без него вся наша жизнь идет как-то не в зачет, и каждый день ничего не значит сам по себе, а служит только кануном другого дня. Придет же он наконец, этот день! И, во всяком случае, канун недалек от следующего за ним дня: всего-то какая-нибудь ночь разделяет их!» (*Добролюбов Н.А.* Цит. соч. С. 378).

ности в физиономии барана — Инсарова. Очевидно, если и есть возможность повернуть ящик, толкая его извне, то это вовсе не отменяет необходимости затем поворачивать его, сидя внутри. А вот по силам ли это людям типа Инсарова — для Тургенева большой вопрос.

Что же до Добролюбова, то, наверное, такого рода вопросы его не занимали вовсе. Свою миссию он, очевидно, как и списанный с него тургеневский Базаров, видел в том, чтобы «место расчистить». О людях типа Добролюбова и Чернышевского Герцен, например, однажды сказал: меня поражает в них «злая радость отрицания и страшная беспощадность». Впрочем, не слишком далеки от них и утописты — по словам Герцена, «люди дальнего идеала». «Люди, смелые на критику, были слабы на созидание; все фантастические утопии двадцати последних годов¹ проскользнули мимо ушей народа; у народа есть реальный такт, по которому он, слушая, бессознательно качает головой и не доверяет отвлеченным утопиям до тех пор, пока они не вырабатаны, не близки к делу, не национальны, не полны религией и поэзией»².

Тургенев же в насильственной революционной ломке прозревал освобождение человека не только от крепостнического уклада и монарха как его материального воплощения, но и от накопленных обществом культурных традиций, ценностей, норм, исторической памяти. Иными словами, видел в революционерах-ниспровергателях и в утопистах врагов культуры.

И наконец, в завершение рассмотрения романа снова о трактовке революционным критиком героини произведения. Критик, как мы помним, делал акцент на заключительной фразе последнего письма Елены, адресованного матери: «А вернуться в Россию — зачем? Что делать в России?», и трактовал ее в том смысле, что Елена прониклась революционным делом и потому не может больше уделять внимание мелочным занятиям. Это отчасти так, но только отчасти. Очевидно, Елена по своему внутреннему содержанию не просто сделалась инобытием Инсарова. Скорее она решает для себя продолжать делать его дело из чувства долга: «...я после смерти Д. останусь верна его памяти, делу всей его жизни», — пишет она в последнем письме матери. К этому же добавляется и ее трактовка судьбы:

¹ Это писалось в 1847 г. — С.Н., В.Ф.

² Герцен А.И. Цит. по: Прокофьев В. Герцен. ЖЗЛ. М.: Молодая гвардия, 1987. С. 222.

«Нас судьба соединила недаром: кто знает, может быть, я его убила»¹.

Чьи это слова: верной жены или новоиспеченной революционерки? Однако для человека, одержимого идеей, каковым, несомненно, был Н.А. Добролюбов, истина переставала быть истиной, если вступала в противоречие с его собственной идеей. А таковой, бесспорно, была идея культивирования в России «массового Инсарова». Поэтому Елена, по Добролюбову, — одно из инсаровских воплощений².

Впрочем, и по заверению Увара Ивановича, в России ожидалось появление новых людей. Одним из них и стал герой следующего романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» — лекарь и лекарский сын, разночинец Евгений Васильевич Базаров.

* * *

Мертвых надо хоронить, а не пытаться рвать у них больные зубы. Такова, как помним, была одна из центральных мыслей критической статьи Н.А. Добролюбова о романе И.С. Тургенева «Накануне». Другим же, скрытым от цензуры, но имманентно присутствующим в тексте, был тезис о необходимости для России собственных русских Инсаровых-революционеров. Но что принесут они в российское мировоззренческое поле, каковы будут их собственные идеи, ценности и воззрения? Будут ли они согласовываться или расходиться с наличным самосознанием узкого мыслящего слоя России, в первую очередь дворян-помещиков, либералов прежде всего? На эти вопросы в то время еще не было ответов. Их формулирование, содержательное раскрытие и рассмотрение возможных вариантов ответа, по нашему мнению, и взял на себя труд показать Тургенев своим знамени-

¹ Там же. С. 146.

² Эта добролюбовская позиция поддерживается некоторыми литературными критиками и сегодня. Так, например, Ю. Лебедев в своей содержательной книге о Тургеневе пишет следующее: «Накануне — это роман о порыве России к новым общественным отношениям, пронизанный нестерпимым ожиданием сознательно-героических натур, которые двинут вперед дело освобождения крестьян» (см.: *Лебедев Ю.* Жизнь Тургенева. Всеведущее одиночество гения. М.: Центрполиграф, 2006. С. 393). Чего-чего, а «нестерпимого ожидания сознательно-героических натур», на наш взгляд, в своем романе Тургенев не проявил. Напротив, его спокойный, раздумчивый тон позволяет читателю сравнительно беспристрастно размышлять над более важными вопросами, в частности о возможности появления в духовной и хозяйственной культуре России позитивного хозяина-созидателя.

тым — не в последнюю очередь благодаря советской пропаганде — романом «Отцы и дети». Произведение это, как мы полагаем, стало первым в русской философско-литературной мысли публичным мировоззренческим диспутом между русскими либералами и революционными демократами и даже, по своим выводам, романом-прогнозом.

В связи с анализируемыми романами Тургенева, в особенности с последними двумя, гипотеза, которую мы намерены рассмотреть, состоит в следующем. Роман «Отцы и дети» (написанный в 1861 году), действие которого разворачивается в 1859 году, — органичное продолжение идейно-философского содержания романа «Накануне» (год написания — 1860-й, время действия — 1853 год). В романе, образ главного героя которого, как считают некоторые исследователи, списан с Добролюбова и Чернышевского¹, в философско-художественной форме рассматривается предложенная Добролюбовым и, на наш взгляд, очень точная и выразительная концепция-вопрос: «Можно ли повернуть ящик — общество, находясь не снаружи, а сидя внутри него?» То есть в герое Базарове нам предложен один из возможных вариантов «русского Инсарова», но уже после выполнения его болгарским двойником национальной задачи — изгнания турок, и вплотную столкнувшись с проблемой позитивного преобразования общества, в котором он живет сам и несвобода которого является результатом не внешней силы, а его, общества, собственной природы.

Попробуем представить, как выглядела задача, заочно предлагавшаяся для решения Добролюбовым Тургеневу (пусть не явно, но в добролюбовском критическом выступлении и в контексте неизбежной мысленной полемики), если исходить из принципиальных, сформулированных критиком условий для деятельности «русского Инсарова»? Очевидно, она виделась примерно так. Российское общество — мертвец. Лечить его невозможно. «Либералы-постепеновцы» вроде Рудина, Лаврецкого, Шубина и Берсенева переделать ничего не могут. Да к тому же ни сил, ни представлений, ни плана возможной переделки у них нет. Нужны решительные личности-герои, которые изменят сре-

¹ Современник И.С. Тургенева, литературный критик петербургского журнала «Время» Н.Н. Страхов свидетельствовал: «Публичным же представителем нового поколения, судя по всем указаниям, служил для него (Тургенева. — С.Н., В.Ф.) «Современник». Так что роман представляет будто бы не что иное, как открытую битву с «Современником» // Библиотека русской критики. Критика 60-х годов XIX века. М.: Астрель, 2003. С. 106.

ду — «расчистят место», как выражается Базаров, а уж в ней-то и появятся «новые люди»¹.

Тургенев, что видно из содержания романа, принял эти предлагаемые Добролюбовым условия. И надо признать, что созданный им Базаров как тип революционера-преобразователя, находящегося внутри общества, но еще в силу своего определенного исторического времени не прибегающий ни к бомбам, ни к револьверу (идея террора, насильственного преобразования действительности придет в российское самосознание пятнадцать — двадцать лет спустя, вслед за идеологией «нигилизма» и отчасти будучи подготовлена именно ей. — С.Н., В.Ф.), не имел иного способа революционного преобразования современного ему общества, кроме как посредством уничтожения (отрицания) части его основополагающих, но, как он полагал, «отживших» норм, принципов, ценностей, идей. То есть, по существу, Базаров прибегает к своеобразному идеологическому террору как предтечи террора физического². И только таким способом, согласимся, он мог обозначить свою конфронтационную позицию и заявить о начале идейной борьбы. Равно как и облегчить себе задачу сдвинуть «ящик — общество» с места, находясь внутри него, тем, что попытался выбросить из него часть его идейно-нравственного содержимого.

По каким же основаниям, что именно, каким образом и насколько последовательно Базаров-Инсаров пытается выбрасы-

¹ *Добролюбов Н.А.* Цит. соч. С. 370–371. Предлагаемая нами для рассмотрения философско-мировоззренческих коллизий гипотеза «заочного спора либерала-постепенца Тургенева с революционером-демократом Добролюбовым в корне отличается от трактовки, принятой в отечественном литературоведении. Так, согласно уже цитировавшейся точке зрения П.Г. Пустовойта, «жизненные наблюдения убеждали Тургенева, что демократы, с которыми он идейно разошелся, — большая и растущая сила, которая уже проявила себя во всех областях общественной деятельности. Писатель почувствовал, что именно из демократической среды должен выйти ожидаемый всеми положительный герой эпохи. Роман «Отцы и дети» он и посвятил образу русского разночинца-демократа 60-х годов» // *История русской литературы XIX века. 40–60-е годы.* М.: Изд-во МГУ, 2001. С. 268.

² По поводу соотношения нигилизма и терроризма известно интересное свидетельство ученого и революционера П.А. Кропоткина, который свидетельствует, что в XIX веке в общественном сознании допускалось смешение этих двух понятий. По мнению Кропоткина, это не так. Нигилизм «неизмеримо глубже и шире терроризма». А раз так, думаем мы, то, очевидно, нигилизм при известных условиях может включать в себя терроризм (см.: *Кропоткин П.А.* Русская литература. Идеал и действительность. М.: Век книги, 2003. С. 101).

вать «ненужное» содержимое из «ящика» — русского общества? Вопросы эти тем более важны, что, как следует из даваемого определения, «нигилизм» — это вовсе не свод отвергаемых «обществом нигилистов» понятий, отношений, ценностей, принципов и норм, отвергать которые нигилисты, так сказать, договорились. Нет, это нечто субъективно-аморфное. Это — произвольно избираемая каждым субъектом-нигилистом совокупность составных элементов общественного самосознания, по отношению к которым он самочинно решает — отвергать или не отвергать, принимать или не принимать в качестве руководства для самого себя. Согласно приводимому Аркадием определению «нигилист — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип»¹. Этот субъективизм, в дальнейшей истории последовательно превращающийся в авторитаризм, диктатуру и деспотизм, — важнейший элемент феномена «революционности», на основе которого каждый большой и маленький «вождь-нигилист» получает возможность определять, что считать благом, а что — злом, кого назначить другом, а кого — врагом, равно как и какую меру возмездия для каждого врага определить. Итак, очевидно, что основание для определения, что в «ящике» бесполезно, революционером-нигилистом принимается субъективно-произвольно².

¹ Тургенев И.С. Цит. соч. Т. 2. С. 168.

² В этом же ключе трактовал нигилизм и один из проникательных литературных критиков «правого» лагеря, современник Тургенева, М.Н. Катков, издатель и редактор либерального журнала западнического направления «Русский вестник». Так, в своей статье «Роман Тургенева и его критики» он отмечал: «Религия отрицания направлена против всех авторитетов, а сама основана на грубейшем поклонении авторитету. У нее есть свои беспощадные идолы. Все, что имеет отрицательный характер, есть уже *eo ipso* (вследствие этого) непреложный догмат в глазах этих сектаторов. Чем решительнее отрицание, тем менее обнаруживает оно колебаний и сомнений, тем лучше, тем могущественнее авторитет, тем возвышеннее идол, тем непоколебимее вера. Отрицательный догматик ничем не связан; слово его вольно, как птица; в уме его нет никаких определенных формаций, никаких положительных интересов, которые могли бы останавливать и задерживать его; ему нечего отстаивать, нечего охранять; он избавлен от необходимости сводить концы с концами. Ему нужна только полная самоуверенность и умение пользоваться всеми средствами для целей отрицания. Чем менее он разбирает средства, тем лучше. Он в этом отношении совершенно согласен с отцами-иезуитами и вполне принимает их знаменитое правило, что цель освящает всякие средства» (см.: Библиотека русской критики. Критика 60-х годов XIX века. М.: Астрель, 2003. С. 150—151).

Следующий вопрос: каким образом совершается само выбрасывание «лишнего»? То, что предпринимает Базаров при реализации своей задачи «облегчения содержания ящика-обшества» перед тем как его «повернуть», есть намеренное упрощение, опошление, редукция до примитивного, едва ли не до дикарского естественно-физиологического уровня. Заметим, что, будучи человеком не глупым и, очевидно, в глубине души сознающим, что что-то в его «вере» не так, он психологически старается подавить это чувство и потому постоянно – завуалированно или открыто – хамит, снижает сложное до простейшего, эмоционально и поведенчески демонстрируя небрежение: зевая, обрывая разговор или даже бесцеремонно покидая собеседника, как, например, это было, когда Базаров и Аркадий, допив у Кукшиной шампанское, встают и, не прощаясь, уходят, а на состоявшемся затем балу демонстративно не замечают недавно радушно принимавшую их хозяйку.

Такое поведение Базаров обнаруживает постоянно, начиная с первого появления в гостях у Кирсановых, при том, что он понимает, что для хозяев в силу закона гостеприимства непозволительно одернуть наглеца. То есть поступает он бесчестно и не может этого не сознавать. Когда же Аркадий, будучи по-родственному задет в ходе одной из «сцен», вяло пеняет ему, что это-де «несправедливо», Базаров беззастенчиво осаживает его вопросом: «Что такое справедливость?», очевидно, подразумевая, что у этого явления нет физиологического (материалистического) основания. Вместе с тем он продолжает считать для себя возможным пользоваться комфортом, который предоставляют ему братья Кирсановы.

Разбирать в подробностях проявления базаровского так называемого «нигилизма», на наш взгляд, малоинтересный и к тому же уже много раз выполненный труд. А вот остановиться на некоторых вопросах, связанных с существом его воззрений, следует. В этой связи прежде всего обратимся к статье М.А. Антоновича – последователя Н.А. Добролюбова по журналу «Современник», жестко-критически оценившего роман в статье, иронически озаглавленной «Асмодей нашего времени»¹. По мнению ре-

¹ В данном случае, предваряя дальнейшее изложение, мы полагаем уместным привести мнение о «левых критиках» В. Набокова, которое нам кажется верным: наряду с правительством силой, противостоящей художнику и стеснявшей его, оказывалась «антиправительственная, общественная, утилитарная критика, все эти политические, гражданские, радикальные мыслители. Нужно отметить, что

волюционного критика, взгляды, приписанные Тургеневым Базарову — всего лишь «кариатура, утрировка, происшедшие вследствие непонимания, и больше ничего. Автор направляет стрелы своего таланта против того, в сущность чего он не проник. ...Художественно разбирать современный образ мыслей и характеризовать направления ему не следовало бы; он или вовсе не понимает их, или понимает по-своему, по-художнически, поверхностно и неверно; и из олицетворения их составляет роман»¹.

Высказываясь и далее примерно в таком же духе, Антонович заключает: «Извините, г. Тургенев, вы не умели определить своей задачи; вместо изображения отношений между «отцами» и «детьми» вы написали панегирик «отцам» и обличение «детям»; да и «детей» вы не поняли, и вместо обличения у вас вышла клевета. Распространителей здравых понятий между молодым поколением вы хотели представить развратителями юношества, сеятелями раздора и зла, ненавидящими добро, — одним словом, асмодеями»².

Спорить с критиком напрасно. Его «аргументация» лишена содержания, а общие негативные выводы выводятся исключительно из его, Антоновича, революционной ориентированности, вступающей в конфликт с либеральной позицией Тургенева³.

по своему образованию, уму, устремлениям и человеческим достоинствам эти люди стояли неизмеримо выше тех проходимцев, которых подкармливало государство, или старых бестолковых реакционеров, топтавшихся вокруг сотрясаемого трона. Левого критика занимало исключительно благосостояние народа, а все остальное: литературу, науку, философию — он рассматривал как средство для улучшения социального и экономического положения обездоленных и изменения политического устройства страны. Неподкупный герой, безразличный к тяготам ссылки, но в равной степени и ко всему утонченному в искусстве, — таков был этот тип людей. Неистовый Белинский в 40-е гг., нестигаемые Чернышевский и Добролюбов в 50-е и 60-е, добропорядочный зануда Михайловский и десятки других честных и упрямых людей — всех их можно объединить под одной вывеской: политический радикализм, уходящий корнями в старый французский социализм и немецкий материализм и предвещавший революционный социализм и вялый коммунизм последних десятилетий, который не следует путать с русским либерализмом в истинном значении этого слова, так же как и с просвещенными демократиями в Западной Европе и Америке» (*Набоков В.* Цит. соч. С. 17–18).

¹ Библиотека русской критики. Критика 60-х годов XIX века. М.: Астрель, 2003. С. 31.

² Там же. С. 34.

³ К тому же критический разбор «позиций» Антоновича уже был сделан современниками — критиками из либерального лагеря, в частности Н.Н. Стравовым и М.Н. Катковым. Противоположных — трезвых и отличных от мнения «Современника» — взглядов на роман и фигуру Базарова придерживался и Д.И. Писарев.

Столь же непродуктивна и полемика с более серьезным оппонентом либералов — революционером П.А. Кропоткиным. Упоминая же его имя рядом с Антоновичем мы лишь по одной причине: не находя явных аргументов в поддержку Базарова, он, как и литературный критик, опускается до уровня фраз условно-обобщенного характера. Так, например, он утверждает, что Базаров «отрицательно относится ко всем учреждениям настоящего времени и выбрасывает за борт (устоявшаяся идиома, похожая на добролюбовский поворот ящика. — С.Н., В.Ф.) все условности и мелочные притворства жизни обыденного общества»¹.

Следующая часть из поставленного нами вопроса относительно содержимого выбрасываемого из «ящика-общества», или, в формулировке Кропоткина, что должно лететь «за борт», — чему же именно назначается такая судьба? Напомним, что Кропоткин называет это обобщенно: «условностями и мелочными притворствами жизни». Сам же Базаров дает следующий ответ: выбрасывается бесполезное, а оставляется только то, что полезно. Но полезно кому? И тут снова оказывается, что решение целиком зависит от индивидуального революционного, в данном случае — базаровского, произвола. Приведем на этот счет некоторые характерные примеры.

Полезна ли «эмансипированная особа» Кукшина? Вообще-то, нет, но если она готова выставить голодным друзьям завтрак, да еще и шампанское, то она признается Базаровым «полезной», и друзья идут к ней в гости.

Полезен ли, как полагает Базаров, «предмет забавы» Николая Петровича — Фенечка? Если для Николая Петровича, у которого, по определению нигилиста, «губа не дура», то суждение Базарова отрицательное. Да и на Аркадия он готов свое отрицательное, не лишнее оттенка подлости суждение распространить: «Видно, лишний наследничек нам не по нутру?»² А вот для собственного удовольствия Евгения Васильевича Фенечка очень даже полезна. И хотя ничего, кроме добра от дома Кирсановых, он не видел, «демократ» не может отказать себе в маленькой плотской утехе — насильственном поцелуе.

¹ *Кропоткин П.А.* Цит. соч. С. 101. Между прочим, Базаров намеревается стать уездным врачом, а эта форма медицинского обслуживания населения — один из элементов учреждений настоящего времени — России 50-х годов». Так что, по базаровской логике в ее трактовке Кропоткиным, следовало бы и ее долой, не так ли?

² *Тургенев И.С.* Цит. соч. Т. 2. С. 186.

Полезен ли базаровский знакомец Ситников? Казалось бы, человек пустой и никчемный. Более того, Базаров постоянно шпыняет его за отца — виновного откупщика, то есть постоянно напоминает сыну, что его отец спаивает народ. Кажется, очевидно — вреден. Но с точки зрения утверждения в обществе самого Базарова (а он, оказывается, несмотря на свои намеренно-горделивые и одновременно уничижительные самохарактеристики — «мой дед землю пахал», «лекарь я и лекарский сын» — и об этом думает) — нет: «Ситниковы нам необходимы. Мне, пойми ты это, мне нужны подобные олухи. Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!..»¹

О полезности для народа «демократ Базаров» судит решительно: «Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы... подумай, сколько иностранных... и бесполезных слов! Русскому человеку они даром не нужны.

— Что же ему нужно, по-вашему? Послушать вас, так мы находимся вне человечества, вне его законов. Помилуйте — логика истории требует...

— Да на что нам эта логика? Мы и без нее обходимся»².

При этом сам Тургенев дает нам понять, что, вообще-то, «в народе» Базаров разбирается не слишком хорошо, да и народ к нему в основном относится как к непонимающему «барину». Так, накануне дуэли встреченный Базаровым мужик не снял перед ним шапки, но затем, когда Базаров был вместе с Павлом Петровичем, не только снял шапку, но и «забочил» лошадь. И еще, когда Базаров уже в отцовской деревне пытался говорить с мужиком, то за этим следует ремарка Тургенева, что Базарова мужики считали за «шута горохового»³.

Так может ли говорить от имени народа такой «демократ», признанный за демократа лишь революционными критиками? Думаем, что и у самого Тургенева есть отчетливые указания на то, что демократизм базаровых — вещь конъюнктурно-показная и всего лишь средство для того, чтобы перевернуть общественную пирамиду с ног на голову, чтоб самим оказаться на вершине. И дело не только в «откровениях» по поводу Ситникова, услышав которые Аркадий справедливо подумал, что и ему Базаров также отводит роль обжигателя горшков при дворе нового разnochинного царя.

¹ Там же. С. 246.

² Там же. С. 192.

³ Там же. С. 291 и 317–318.

Нецивилизованность Базарова к демократизму, о котором он якобы печется, привести не может. Демократическое общество складывается не у дикарей, не у «обжигателей горшков», а у экономически независимых, культурных личностей. Для появления же личностей, кроме экономической самостоятельности, важна самая культура и ее преемственность, которую и олицетворяют собой братья Кирсановы, Аркадий, Одинцова. Поэтому Базаров, учитывая его мировоззрение, привычки, склад ума, агрессивную нецивилизованность, будь на то его воля, смог бы построить лишь очередную дикарскую деспотию с собой во главе.

Вопросы о демократии, свободе, культуре, постепенно делавшиеся главными в размышлениях русских мыслителей, в дальнейшем будут нами постоянно рассматриваться. Пока же отметим, что революционные персонажи в классической русской литературе и XIX, и XX столетия были не в ладах с культурой и, кроме ее разрушения, иных рецептов ее изменения не предлагали. В результате, отчасти и по этой причине, они не только не освобождали народ от деспотизма, но, когда им случалось побеждать, неизменно заменяли «просвещенный деспотизм» «деспотизмом варварским», еще более страшным.

Суждение это будет раскрываться по мере нашего дальнейшего исследования. А пока зафиксируем, что, на наш взгляд, именно с Тургенева, с его образа разночинца Базарова, начинается отсчет длинной вереницы отечественных революционных переустроителей российского мира и многие черты, замеченные автором романа в этом персонаже, в дальнейшем вновь дадут о себе знать¹.

Роман Тургенева, при том, что изначально был посвящен имевшейся в тогдашнем российском обществе действительной проблеме конфликта «отцов и детей», на самом деле оказался первым русским исследованием возможности утверждения в обществе деспотии революционной разночинной посредственности через уничтожение деспотии монархической, отчасти поддерживаемой либеральным дворянством. К счастью, тотальное

¹ Базаров действительно первый в длинной череде отечественных общественных преобразователей, хотя до самого переустройства дело у него и не дошло. Но все же этот персонаж — определенное продвижение в тенденции, складывающейся из образов «говоруна» Рудина и «иноземного национально-освободителя» Инсарова. Следующий за ними Базаров — первый, кто четко сформулировал идею переустройства российского общества и даже составил для этого рецепт — упростить задачу методом отбрасывания «лишнего» — и, далее, предложил «место расчистить».

российское раздолбайство (например, у уездного лекаря ланцеты тупы и «адского камня», даже при работе в зоне тифозной эпидемии, при себе нет!) в данном случае выполняет роль защитной реакции: самоназванный «демократический» вождь гибнет от яда мужицкого трупа. Этот сюжетный ход, на наш взгляд, обнажает перед нами не игрушечный, базаровский, а настоящий великий исконный российский нигилизм как отрицание культуры во всех ее проявлениях, в том числе и в форме культуры профессиональной. Вы, господин Базаров, хотели торжества нигилизма, так извольте получить. Вот потому-то нам и жалко этого несимпатичного грубияна, что гибнет он не от своего, наполовину показного, наполовину потешного «нигилизма», а от столкновения с чудовищным реальным явлением — отсталостью и дикостью российского бытия, чуждого культуре, построенного и продолжающего существовать на фундаменте небрежения человеческой жизнью. Символический финал, в особенности если смотреть на столкновение Базарова и Кирсановых не как на личностный или даже сословный конфликт, а как на модель конфликта реальной просвещенно-монархической деспотии и примеряющейся к реальному бытию деспотии варварско-разночинной¹.

На наш взгляд, именно это существо конфликта, может быть, безотчетно, но все-таки понимали и потому боялись обозначаемой им очевидной для себя бесперспективности реальные революционные сторонники героя романа, поскольку бессознательно игнорировали явные авторские указания и свидетельства. Так, цитировавшийся нами Кропоткин честно «не видит» того, что изображение базаровского отношения к «подпевале» Ситникову, да и к своему «идейному товарищу» Аркадию, как к полезным ему рабам, «обжигателям горшков» никак не согласуется с его, Кропоткина, утверждением, что Базарова всегда отличает решение вопросов в демократическом духе, «без всякой примеси старых предрассудков».

¹ Предлагаемая нами трактовка образа Базарова отлична от той, которую находим, например, у такого выдающегося исследователя, как М.М. Бахтин. По его мнению, у Тургенева «в образе Базарова мы замечаем нечто новое: попытку создать русского Инсарова. Это — сильный человек, в нем русские непочатые силы. Но с героем, в котором автор увидел силу и которого хочет героизировать, он не может справиться. ...Он живет своею жизнью и знать не знает автора. Тургенев раз ставит его в неловкое положение, другой, Базаров все же продолжает идти своей дорогой. Тогда автор весьма прозаически его прихлопнул. И знаменитый конец звучит нелепо» (*Бахтин М.М.* Цит. соч. С. 220–221).

Кропоткин также честно не замечает, что суждение о Николае Петровиче Кирсанове как о человеке, живущем «ленивой жизнью помещика», — только часть из сказанного Тургеневым. Другая же часть тургеневского свидетельства о Кирсановых состоит в том, что и сам Николай Петрович не просто ленивец, да и сын его, Аркадий, хозяйственные дела в отцовском имении поправил, «сделался рьяным хозяином, и «ферма» уже приносит довольно значительный доход»¹. Не в выводах ли подобного рода и заключается один из вариантов авторского ответа на проблему «отцов и детей»?

Кстати сказать, в этом же позитивном ключе, ключе преемственности и культуры, решен в романе и вопрос о самом Базарове. Ведь он — лекарский сын, который честно продолжал дело своего отца и делал это столь не по-русски научно, аккуратно и педантично, что начал не по обязанности, а только ради поддержания профессионального уровня вскрывать труп умершего, хотя это было дело уездного лекаря! То есть в главном, профессиональном деле Базаров, как и Аркадий, дает ясный ответ на пресловутую проблему «отцов и детей»: дети продолжают дела отцов, и это продолжение возможно только в традиции созидания и культуры, а не разрушения и нигилизма.

Вопреки известным нам критико-литературоведческим заключениям о герое романа возьмем на себя смелость утверждать, что Базаров не столько жил, сколько болел нигилизмом и погиб именно от этого разнесенного по всей стране микроба. Потому что на самом деле настоящий нигилизм, которым, к сожалению, переполнено наше общество, есть не столько псевдореволюционная болтовня, сколько наше родное и давно ставшее привычным российское раздолбайство. Именно уездный лекарь Сидор Сидорыч, вначале ставший причиной заражения Базарова, а затем призванный лечить его и постоянно просящий для себя то трубочки, то «укрепляюще-согревающего», и есть одно из многочисленных проявлений подлинного нигилизма, реального отрицания культуры, варварства.

Сам же Базаров, заболев и будучи поставлен на грань жизни и смерти, как нам представляется, в силу имеющихся у него рациональных оснований, а также природного здравого смысла от псевдорадикальных, но тем не менее опасных революционных игрушек отказывается, от нигилизма излечивается. В последних

¹ Там же. С. 331.

сценах мы не узнаем его — ни в отношениях с родителями (прежде: «Ну, подождут, что за важность!»), ни в отношениях с Одинцовой (прежде, в русле «нигилистического взгляда»: «богатое тело!»).

Также перед приближающимся «гамбургским счетом» разрешается и еще одна болезненно-бредовая нигилистическая установка Базарова — его отношение ко времени. Как помним, декларируя идеологическую «могущественность» нигилизма, в отношении времени разночинец заявлял: «Отчего я от него зависеть буду? Пускай же лучше оно зависит от меня»¹. Теперь, оказавшись на пороге смерти, Базаров перерождается, и мы видим совершенно иного человека — хочется верить, продолжателя лучших традиций культуры человечества. Во всяком случае, в последние часы жизни Базаров заботливо-охранителен по отношению к своим бедным родителям, нежно-великодушен с любимой женщиной, по-сократовски стоически-героичен перед лицом смерти. И наверное, не только, чтобы угодить матери, он соглашается на совершение над ним христианского обряда. Думаем, окажись в этот момент рядом братья Кирсановы, он и с ними попытался бы заменить прежние конфронтационно-разрушительные отношения на иные, дружески-примирительные. Это, конечно, надежда. Но во всяком случае то, каким мы наблюдаем Базарова на пороге смерти, радикально отлично от его прежнего образа «нигилиста».

Похоже, с приближением смерти для Базарова заканчивается время, при котором, как он утверждал ранее, «полезнее всего отрицание — мы отрицаем»². Напротив, начинается время, когда надо строить, по крайней мере, то, что в данный момент доступно — изменять отношение к родителям, к Одинцовой, к религии. И оказывается, что строительство есть продолжение того лучшего, что раньше подвергалось Базаровым огульному отрицанию³. Таким образом, один из «детей» решил пресловутую проблему тем, что принял ценности отцов.

¹ Там же. С. 178.

² Там же. С. 193.

³ В этой позиции мы расходимся с точкой зрения одного из проницательных критиков того времени — Н.Н. Страхова, который в статье «И.С. Тургенев. "Отцы и дети"» пишет: «Смерть — такова последняя проба жизни, последняя случайность, которой не ожидал Базаров. Он умирает, но и до последнего мгновения остается чуждым этой жизни, с которою так странно столкнулся, которая встревожила его такими *пустяками*, заставила его надеть таких *глупостей* и, наконец, погубила его вследствие такой *ничтожной* причины» (см.: Библиотека русской критики. Критика 60-х годов XIX века. М.: Астрель, 2003. С. 94–95).

В этом контексте становится понятным и парадокс, отмечавшийся исследователями тургеневского творчества. С одной стороны, в отношении писателя к Базарову мы не наблюдаем ни поэтического ореола, ни нежной любви, которыми Тургенев традиционно окружает своих главных героев, а с другой — в одном из тургеневских писем есть такие строки: «Я сделал из него (Базарова. — *С.Н., В.Ф.*) лицо трагическое — тут было не до нежностей. ...Если читатель не полюбит Базарова со всею его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью — если он его не полюбит, повторяю я, — я виноват и не достиг своей цели»¹. Полюбить же Базарова нам позволяет не его ум и сила, которая «ломит и уже потому права», но его преобразование, встраивание в контекст человечности и культуры, когда дети становятся улучшенным продолжением своих отцов и, в свою очередь, открывают пути своим детям².

Безусловно прав Н.Н. Страхов в своем заключении о романе Тургенева: «Итак, вот оно, вот то таинственное нравоучение, которое вложил Тургенев в свое произведение. Базаров отворачивается от природы; не корит его за это Тургенев, а только рисует природу во всей красоте. Базаров не дорожит дружбою и отрекается от романтической любви; не порочит его за это автор, а только изображает дружбу Аркадия к самому Базарову и его счастливую любовь к Кате. Базаров отрицает тесные связи между родителями и детьми; не упрекает его за это автор, а только развертывает перед нами картину родительской любви. Базаров чуждается жизни; не выставляет его автор за это злодеем, а только показывает нам жизнь во всей ее красоте. Базаров отвергает поэзию; Тургенев не делает его за это дураком, а только изображает его самого со всею роскошью и пронизательностью поэзии.

¹ Цит. по: *Кропоткин П.А.* Указ. соч. С. 103–104.

² Высказанная нами позиция лишь по форме может быть отождествлена с симпатией к герою романа, высказанной в знаменитых хвалебных статьях Д.И. Писарева и Н.Н. Страхова. Мы, в отличие от уважаемых критиков, начинаем любить Базарова лишь после преобразования, на пороге смерти. Сравним наше мнение с точкой зрения, например, Писарева: «Смысл романа вышел такой: теперешние молодые люди увлекаются и впадают в крайности; но в самых увлечениях сказывается свежая сила и неподкупный ум; эта сила и этот ум дают себя знать в минуту тяжелых испытаний; эта сила и этот ум *без всяких посторонних пособий и влияний* выведут молодых людей на прямую дорогу и поддержат их в жизни» (выделено нами. — *С.Н., В.Ф.*) (см.: Библиотека русской критики. Критика 60-х годов XIX века. М.: Астрель, 2003. С. 74).

Одним словом, Тургенев стоит за вечные начала человеческой жизни, за те основные элементы, которые могут бесконечно изменять свои формы, но в сущности всегда остаются неизменными.

...Общие силы жизни — вот на что устремлено все его внимание. Он показал нам, как воплощаются эти силы в Базарове, который их отрицает; он показал нам если не все более могущественное, то более открытое, более явственное воплощение их в тех простых людях, которые окружают Базарова. Базаров — это титан, восставший против своей матери-земли; как ни велика его сила, она только свидетельствует о величии силы, его породившей и питающей, но не равняется с матернею силою.

Как бы то ни было, Базаров все-таки побежден; побежден не лицами и не случайностями жизни, но самую идею этой жизни. Такая идеальная победа над ним возможна была только при условии, чтобы ему была отдана всевозможная справедливость, чтобы он был возвеличен настолько, насколько ему свойственно величие. Иначе в самой победе не было бы силы и значения.

Гоголь о своем "Ревизоре" говорил, что в нем есть одно честное лицо — смех; так точно об "Отцах и детях" можно сказать, что в них есть лицо, стоящее выше всех лиц и даже выше Базарова, — *жизнь*¹.

* * *

Хотя роман И.С. Тургенева «Дым» появился после «Отцов и детей» только спустя шесть лет, в 1867 году, одна из ведущих линий, намеченная в «Отцах», — линия творческого усвоения русским обществом западных ценностей или признания их «негодными» и, следовательно, поиска иных, в том числе исконно-самобытных, начал, — линия эта в романе была продолжена. Объяснение необходимости поддержания давнего спора, начатого Чаадаевым и Хомяковым еще в конце 30-х годов, в существенной мере заключалось в том, что сам отказ от феодализма в России в виде отмены системы крепостной зависимости произошел лишь отчасти. Не только крестьянство, получившее всего лишь личное освобождение и вынужденное выкупать у помещиков свое средство существования — землю, оставалось зависимым сословием. Юридически несвободными по-прежнему были и дворяне, помещики в том числе.

¹ Библиотека русской критики. Критика 60-х годов XIX века. М.: Астрель, 2003. С. 104–105.

Важно отметить, что освобождение от крепостничества в России не было результатом имманентного развития общества. То есть в обществе, в его земледельческих слоях прежде всего, к началу 60-х годов еще не сформировались те силы, которые бы своим влиянием привели к уничтожению крепостного права, а в дальнейшем инициировали установление новых капиталистических отношений. Освобождение было даровано монархом, было милостью «сверху» и, значит, в земледельческих слоях не рассматривалось как «свое», как выстраданный этими слоями хозяйственный и общественный результат, к которому они стремились, на который длительное время работали, в процессе этой работы преобразовывая себя. Напротив, будучи привнесено извне, освобождение многими помещиками и крестьянами рассматривалось лишь как новая, навеянная подражанием Западу мода, как жизненная сложность, ломающая привычный уклад, и даже как «несчастье».

Естественно, что свойственная капитализму экономическая и политическая свобода в системе российских хозяйственных и общественных ценностей по-прежнему не занимала сколько-нибудь видного места. Многие видели в ней лишь обузу, которую монарх неизвестно для чего велел поставить на место веками складывавшейся системы тотального «господства — подчинения» с упованием, при особо тяжких обстоятельствах, на помощь милостивого к своим подданным его, царя-батюшки.

Содержательная логика отмены крепостничества для крестьян и помещиков была такова. Со стороны крестьян она заключалась в дележе свалившейся сверху и давно желаемой божеской справедливости, подарком от власти, а не логическим итогом их собственной экономической и политической борьбы, за который нужно было все-таки платить. Со стороны помещиков аграрная революция сверху виделась в форме инициированной царем незаслуженной и оскорбительной для сельских дворян материальной потери, с которой им приходилось мириться. В этой содержательной логике и происходил реальный раздел, при котором были недовольны обе стороны.

Сколько-нибудь улучшить эту ситуацию не удавалось даже такому либеральному помещику, каковым на деле был, например, сам Тургенев. В общении с крестьянами он сталкивается не только с равнодушием, но и с открытой ненавистью. В отношении него — «добротного барина» — у мужиков прорывались презрение и злоба. В этой связи в одном из писем Полонскому он сообщал:

«С моими крестьянами дело идет — пока — хорошо, потому что я им сделал все возможные уступки, — но затруднения предвидятся впереди». И далее: «Будем мы сидеть поутру на балконе и преспокойно пить чай и вдруг увидим, что к балкону из церкви по саду приблизится толпа Спасских мужичков. Все, по обыкновению, снимают шапки, кланяются и на мой вопрос: «Ну, братцы, что вам нужно?» — отвечают: «Уж ты на нас не прогневайся, батюшка, не посетуй... Барин ты добрый, и очень мы тобой довольны, а все-таки, хошь не хошь, а приходится тебя, да уж кстати вот и их (указывая на гостей) повесить». А в письме А. Анненкову признавался: «Мои уступки доходят до подлости. Но Вы знаете сами, что за птица русский мужик: надеяться на него в деле выкупа — безумие. Всякие доводы теперь бессильны»¹.

Надо отметить, что увиденный Тургеневым в деле освобождения русский крестьянин часто коренным образом отличается от земледельцев — героев рассказов 40–50-х годов. Ю. Лебедев в этой связи пишет: «Знакомясь с письмами Тургенева 60-х годов, невольно замечаешь, как постепенно ослабевает вера автора «Записок охотника» в высокие нравственные качества русского мужика. В одном из писем срываются горькие слова: «Странное дело!.. Честности, простоты, свободы и силы нет в народе — а в языке они есть... Значит, будут и в народе»².

Год от года общественно-политическая ситуация в стране накалялась. Однако понимания выхода из кризисного состояния не было ни в либеральном, ни в революционно-демократическом лагере. При этом назревавший в конце 50-х годов и в особенности в связи с опубликованием романа «Отцы и дети» раскол между видными представителями двух литературных лагерей — Добролюбовым и Чернышевским, с одной стороны, и Тургеневым — с другой, вплоть до смерти Добролюбова в конце 1861 года усугублялся. Позиция революционных демократов все более склонялась к тому, чтобы любыми средствами вызвать в стране крестьянскую революцию. По этому поводу, кстати, произошел разрыв между Чернышевским и жившим в эмиграции Герценом. Так, специально приехавший в Лондон для беседы с Герценом Чернышевский не смог убедить издателя «Колокола» в том, что в России действительно назревает революция. В свою очередь Герцен не смог доказать революционному демократу, что

¹ Труайя А. Иван Тургенев. М.: Эксмо, 2005. С. 139.

² Лебедев Ю. Жизнь Тургенева. Всеведущее одиночество гения. М.: Центрполиграф, 2006. С. 430.

загодя подталкивать крестьянство к бунту не только преждевременно, но и вредно и что освистывание либералов объективно играет на руку реакции.

Среди либералов одним из главных объектов нападок со стороны революционных демократов стал автор «Записок охотника». Взглядов своих на счет либеральной будущности России писатель никогда не скрывал и, в частности, открыто заявлял, что видит в русском дворянстве не только реакционность, но и его позитивную миссию и конструктивный вклад в историю России. Например, еще осенью 1859 года в своих спорах с Л. Толстым он говорил о роли дворянства в предстоящих реформах следующее: «Русский дворянин служил и служит – и в этом его сила. Владение крестьянами – явление случайное, вызванное не столько необходимостью, сколько неумением и недоразумением... Русский дворянин служит земле... Но есть разные службы. Было время, когда дворяне служили земле, умирая под стенами Казани, в степях Азовских; но не всегда одной крови требует от нас наше отечество; есть и другие жертвы, другие труды и другие службы – и наше дворянство не отказывается от них. Дворянство на Западе стояло впереди народа, но не шло впереди его; не оно его двигало, не оно его влекло за собою по пути развития. Оно, напротив, упиралось, коснело, отставало... У нас мы видим явление противоположное... дворянство наше, оно служило делу просвещения и образования. Наши лучшие имена записаны на его скрижалях. И сейчас, когда сам царь сливается с земским делом, призвание дворянства – следовать за царем»¹.

В таком идейно-психологическом климате 60-х годов и продолжались давние споры русских западников и славянофилов. И если первые не уставали настаивать на необходимости утверждения в России развивавшейся на Западе общественно-политической системы, основанной на собственности, экономической эффективности, свободе и правах человека и гражданина, то славянофилы, обуреваемые чувством ложно понятой национальной гордости, старались измыслить некий особый русский путь. Впрочем, время требовало конкретных ответов на конкретные проблемы дня – например, на вопрос об отмене крепостного права. И здесь сторонникам славянской идеи приходилось измысливать нечто почти невероятное.

¹ Там же. С. 385.

Так, несмотря на признававшуюся славянофилами порочность системы крепостного права, представления о «милостивом господстве отцов-помещиков и сыновьем подчинении общинников-крестьян», они продолжали помещать в основу своей идеологии. Наряду с аграрным сервиллизмом идеология эта включала обоснования принципиально отличной от западной Европы русской «особости», содержала веру во всемирно-историческую миссию русского народа, якобы predeterminedную ему самим Богом¹. Эта примитивная казуистика не на шутку раздражала убежденного западника Тургенева, что и нашло свое отражение, в частности, в его новом романе «Дым» – романе наиболее полемичном и идеологически заостренном.

В отличие от прошлых романов, в которых герои делают настоящими рациональными хозяевами лишь в финале (Лаврецкий – в «Дворянском гнезде», Аркадий Кирсанов – в «Отцах и детях»), главный герой «Дыма» – помещик Григорий Иванович Литвинов предстает перед читателем хозяином уже сформированным – в конце своей четырехлетней заграничной командировки, в ходе которой он прилежно изучал в Германии, Бельгии и Англии агрономию и технологии сельскохозяйственного производства. Следует отметить, что решение «учиться с азбуки» на Западе к нему пришло не от скуки, а от желания действительно поставить в России эффективное хозяйство, принести пользу своим землякам, а может быть, и всему краю. При этом, что также значимо для понимания мировоззренческой направленности тургеневского романа, этот «рациональный хозяин» – не чистокровный дворянин. Отец его происходил из мелких чиновников и под влиянием европейски образованной, но плохо управлявшейся с хозяйством помещицы-жены часто при общении с крестьянами принужден был сдерживать свои старозаветные порывы. Так, обычно первой его внутренней реакцией на какую-либо хозяйственную оплошность было: «Эх! Взят бы, да выпорол!» Но, будучи уже до некоторой степени хозяином

¹ Такая позиция не была необычной для русского общества середины XIX века. Достаточно сказать, что, познакомившись примерно в этот период с Л.Н. Толстым, Тургенев, к своему удивлению, обнаружил в нем человека, который с удовольствием играл роль не только завсегдатая цыганских кабаков и солдафона, но и пламенного общественного трибуна, видевшего спасение России в немедленном и полном разрушении европейской цивилизации. К тому же, рекомендуя себя в качестве либерала, Толстой накануне реформы все еще оставался на стороне крепостников-собственников (Там же. С. 101, 125).

цивилизованным, вслух только произносил: «Да, да, это... конечно; это вопрос»¹.

То, что Литвинов, по тургеневской классификации, «строитель» и в нем в известной степени заключена надежда писателя на конструктивное развитие России, верно отмечается в отечественном литературоведении. «В конце 60-х годов, по Тургеневу, на первый план как раз и вышла задача терпеливого и скромного практического труда. Но этот труд имел мало общего с типичным буржуазным предпринимательством, с жадной только личного обогащения», — отмечает, например, Ю. Лебедев².

Вот как встраивает свои взгляды Тургенев в строй романного повествования. С первых глав он вводит своего героя-помещика в круг отдыхающих в Бадене русских славянофилов, занятых спорами о будущей судьбе родины. Что же представляют собой эти люди? Каков круг их интересов? О чем они говорят?

Как и положено кружку, члены которого претендуют на вселенскую миссию, одна из их ведущих содержательных интенций — возвеличивание своего лидера-гуру. Вот как говорит о нем встретившийся Литвинову один из адептов кружка, не преминувший пообедать за его, Литвинова, счет, некто Бамбаев: «Но Губарев, Губарев, братцы мои!! Вот к кому бежать, бежать надо! Я решительно благоговею перед этим человеком! Да не я один, все сподряд благоговеют. Какое он теперь сочинение пишет, о... о... о!..

— О чем это сочинение? — спросил Литвинов.

— Обо всем, братец ты мой, вроде, знаешь, Бекля... только поглубже, поглубже... Все там будет разрешено и приведено в ясность.

— А ты сам читал это сочинение?

— Нет, не читал, и это даже тайна, которую не следует разглашать; но от Губарева всего можно ожидать, всего! Да! — Бамбаев вздохнул и сложил руки. — Что, если бы еще такие две, три головы завелись у нас на Руси, ну что бы это было, господи боже мой!»³

Далее следует встреча с «гуру». Поднявшись в гостиничный номер, Литвинов увидел Губарева — господина небольшого рос-

¹ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1976. С. 11.

² Лебедев Ю. Цит. соч. С. 489.

³ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1976. С. 14.

та, помещицъей наружности — «почтенной и немного туповатой, лобастого, глазастого, губастого, бородастого, с широкой шеей, с косвенным, вниз устремленным взглядом». Речей он не произносил, отделяваясь ничего не значащими междометиями или словами типа: «мм... это... это заметить надо» или «тут... нужна другая мера». Зато за него говорили последователи и ученики. В этот вечер в салоне солировала некто Матрена Семеновна Суханчикова, которая пересказывала всяческие сплетни касательно особ как известных, так и малозначительных. Так, она говорила «о Гарибальди, о каком-то Карле Ивановиче, которого высекли его собственные дворовые, о Наполеоне III, о женском труде, о купце Плескачеве, заведомо уморившем двенадцать работниц и получившем за это медаль с надписью «за полезное», о пролетариате, о грузинском князе Чукчеулидзове, застрелившем жену из пушки, и о будущем России»¹.

Однако у нее был и общественно полезный проект: «Надо всем женщинам запастись швейными машинами и составлять общества; этак они все будут хлеб себе зарабатывать и вдруг независимы станут. Иначе они никак освободиться не могут. Это важный, важный социальный вопрос. У нас такой об этом был спор с Болеслав Стадницким. Болеслав Стадницкий чудная натура, но смотрит на эти вещи ужасно легкомысленно. Все смеется... Дурак!»²

Впрочем, в один из моментов общего разговора Губарев неожиданно вставляет несколько фраз. «Ммм... А община? — глупокомысленно произнес Губарев и, прикусив клоч борода, устоялся на ножку стола. — Община... Понимаете ли вы? Это великое слово! Потом, что значат эти пожары... эти... эти правительственные меры против воскресных школ, читален, журналов? А несогласие крестьян подписывать уставные грамоты? И, наконец, то, что происходит в Польше? Разве вы не видите, к чему это все ведет? Разве вы не видите, что... мм... что нам... Нам нужно теперь слиться с народом, узнать... узнать его мнение? — Губаревым внезапно овладело какое-то тяжелое, почти злобное волнение; он даже побурел в лице и усиленно дышал, но все же не поднимал глаз и продолжал жевать бороду. — Разве вы не видите...

— Евсеев подлец! — брякнула вдруг Суханчикова...»³

¹ Там же. С. 24.

² Там же. С. 21.

³ Там же. С. 22–23.

Впрочем, такой странный разговорный контекст ничуть не мешает посетителям салона адресоваться к Губареву с высочайшим почтением. «Замечательно, поистине замечательно было то уважение, с которым все посетители обращались к Губареву как наставнику или главе; они излагали ему свои сомнения, повергали их на его суд; а он отвечал... мычанием, подергиванием головы, вращением глаз или отрывочными, незначительными словами, которые тотчас же подхватывались на лету, как изречения самой высокой мудрости. Сам Губарев редко вмешивался в прения; зато другие усердно надсаживали грудь. Случалось не раз, что трое, четверо кричали вместе в течение десяти минут, и все были довольны и понимали»¹. Такова атмосфера салона, таково «содержание» произносимых в нем речей. Что же представители другого лагеря – западников?

Верный своему художественному приему – не осуждать, но демонстрировать, Тургенев уже в следующей главе знакомит читателя с представителем другой оппонирующей стороны – западником, отставным надворным советником Созонтом Ивановичем Потугиным.

Поскольку Потугин, так же как и Литвинов, был свидетелем «Вавилонского столпотворения» с Губаревым во главе, то первый естественный вопрос, который задал ему герой: отчего эти господа так хлопочут? «В том-то и штука, что они и сами этого не ведают-с», – последовал ответ. По мнению Потугина, вопрос о будущем и мировом значении России, причем «от яиц Леды, бездоказательно, безвыходно», – это какой-то типично русский пунктик национального сознания, как у англичан – экономический разговор, а у французов – разговор мужчин о «клубничке».

Что же в таких идейных междусобойчиках говорится о Западе? Он конечно же «гнилой». Но хоть бы действительно его презирали! А то – все фраза и ложь. «Ругать-то мы его ругаем, а только его мнением и дорожим, то есть в сущности мнением парижских лоботрясов»².

«Отчего же столь влиятелен Губарев, не имеющий ни дарований, ни способностей?» – интересуется Литвинов. «А у него много воли», – следует ответ. «Мы, славяне, вообще, как известно, этим добром не богаты и перед ним пасуем. Господин Губарев захотел быть начальником, и все его начальником признали. Что

¹ Там же. С. 23–24.

² Там же. С. 28.

прикажете делать?! Правительство освободило нас от крепостной зависимости, спасибо ему; но привычки рабства слишком глубоко в нас внедрились; не скоро мы от них отделаемся. Нам во всем и всюду нужен барин; барином этим бывает большею частью живой субъект, иногда какое-нибудь направление над нами власть возьмет... теперь, например, мы все к естественным наукам в кабалу записались... Почему, в силу каких резонансов мы записываемся в кабалу, это дело темное; такая уж, видно, наша натура. Но главное дело, чтобы у нас был барин. Ну, вот он и есть у нас; это, значит, наш, а на все остальное нам наплевать! Чисто холопы! И гордость холопская, и холопское уничижение. Новый барин народился — старого долой! То был Яков, а теперь Сидор; в ухо Якова, в ноги Сидору! Вспомните, какие в этом роде у нас происходили проделки! ...А народ мы тоже мягкий; в руки нас взять не мудрено. Вот таким-то образом и господин Губарев попал в барья; долбил-долбил в одну точку и продолбился. Видят люди: большого мнения о себе человек, верит в себя, приказывает — главное, приказывает; стало быть, он прав и слушаться его надо. ...Кто палку взял, тот и капрал»¹. Далее Потугин останавливается на идеологии славянофильского движения.

«Удивляюсь я, милостивый государь, своим соотечественникам. Все унывают, все повесивши нос ходят, и в то же время все исполнены надежды и чуть что, так на стену и лезут. Вот хоть бы славянофилы, к которым господин Губарев себя причисляет: прекраснейшие люди, а та же смесь отчаяния и задора, тоже живут буквой «буки». Все, мол, будет, будет. В наличности ничего нет, и Русь в целые десять веков ничего своего не выработала, ни в управлении, ни в суде, ни в науке, ни в искусстве, ни даже в ремесле... Но постойте, потерпите: все будет. А почему будет, позвольте полюбопытствовать? А потому, что мы, мол, образованные люди, — дрянь; но народ... о, это великий народ! Видите этот армяк? Вот откуда все пойдет. Все другие идолы разрушены; будемте же верить в армяк. Ну, а коли армяк выдаст? Нет, он не выдаст... А стоило бы только действительно смириться — не на одних словах — да попризаныть у старших братьев, что они придумали и лучше нас и прежде нас!»²

На возражение Литвинова, что перенимаемое должно соответствовать местным российским традициям, климату, почве, Потугин резонно возражает, что по-иному и отбирать не имеет смысла:

¹ Там же. С. 28–29.

² Там же. С. 30.

ведь перенимать-то станут не потому, что оно чужое. А потому, что оно русским подходит. И вообще «бояться за свое здоровье, за свою самостоятельность могут одни нервные больные да слабые народы; точно так же как восторгаться до пены у рта тому, что мы, мол, русские, — способны одни праздные люди»¹.

Конечно, теперь, после отмены крепостного права много найдется пройдох и тупиц, которые с торжеством указывают на бедность крестьян после освобождения. Да ведь кто сказал, что к хорошему переходят через лучшее? Нет, через худшее — «через худшее к хорошему!».

В разговоре Потугин излагает свое кредо: «...я западник, я предан Европе; то есть, говоря точнее, я предан образованности, той самой образованности, над которою так мило у нас теперь потешаются, — цивилизации, — да, да, это слово еще лучше, — и люблю ее всем сердцем. И верю в нее, и другой веры у меня нет и не будет. Это слово: ци...ви...ли...зация (Потугин отчетливо, с ударением произнес каждый слог) — и понятно, и чисто, и свято, а другие все, народность там, что ли, слава, кровью пахнут... бог с ними!

— Ну, а Россию, Созонт Иваныч, свою родину, вы любите?

Потугин провел рукой по лицу.

— Я ее страстно люблю и страстно ее ненавижу.

Литвинов пожал плечами.

— Это старо, Созонт Иваныч, это общее место.

— Так что же такое? Что за беда? Вот чего испугались! Общее место! Я знаю много хороших общих мест. Да вот, например: свобода и порядок — известное общее место. Что ж, по-вашему, лучше, как у нас: чиноначалие и безурядица? И притом разве все эти фразы, от которых так много пьянеет молодых голов: презренная буржуазия, *souverainite du peuple* (главенство народа), право на работу, — разве они тоже не общие места?»²

По свидетельству историков литературы, до известной степени Тургенев отождествлял себя со своим героем и потому излагаемые им мысли важны для понимания мировоззрения самого писателя. В чем же главный пафос его позиции?

Если попытаться взглянуть на спор западников и славянофилов беспристрастно, то приводимые западниками доводы не заслуживают того тотального неприятия, которое имело место в действительности. В самом деле, сомнительны постоянные

¹ Там же. С. 32.

² Там же. С. 33.

славянофильские упования на некий природный ум россиян, который столь могуч, что не требует учения, их осанна так называемым «самородкам». По оценке Потугина, как правило, это «какое-то лепетанье спросонья, а не то полужвериная сметка», не более. По меньшей мере странно и методично повторяющееся при каждом мало-мальском случае желание любое действительное достижение или открытие тут же произвести в ранг высшего мирового достижения, поставить в пример другим народам. Насколько это правомерно и соответствует ли реальному вкладу в общую сокровищницу человечества?

«Посетил я нынешнею весной Хрустальный дворец возле Лондона; в этом дворце помещается, как вам известно (продолжает разговор с Литвиновым Потугин. — *С.Н., В.Ф.*), нечто вроде выставки всего, до чего достигла людская изобретательность — энциклопедия человечества, так сказать надо. Ну-с, расхаживал я, расхаживал мимо всех этих машин и орудий и статуй великих людей; и подумал я в те поры: если бы такой вышел приказ, что вместе с исчезновением какого-либо народа с лица земли немедленно должно было бы исчезнуть из Хрустального дворца все то, что тот народ выдумал, — наша матушка, Русь православная, провалиться бы могла в тартарары, и ни одного гвоздика, ни одной булавочки не потревожила бы, родная: все бы преспокойно осталось на своем месте, потому что даже самовар, и лапти, и дуга, и кнут — эти наши знаменитые продукты — не нами выдуманы. Подобного опыта даже с Сандвичевскими островами произвести невозможно; тамошние жители какие-то лодки да копья изобрели: посетители бы заметили их отсутствие. Это клевета! Это слишком резко — скажете вы, пожалуй... А я скажу: во-первых, что я не умею порицать, воркуя, а во-вторых, что, видно, не одному черту, а и самому себе прямо в глаза смотреть никто не решается, и не одни дети у нас любят, чтоб их баюкали»¹. И так далее в том же духе.

То, что у другой стороны спора — славянофилов — не нашлось резонных возражений, свидетельствует прежде всего тот факт, что, не оппонируя по существу, все свое несогласие с Потугиным — Тургеневым они заключили в возражение, что Тургенев-де смотрит на Россию издалека, почти как иностранец, не знает и не понимает ее. В художественной форме этот довод воспроизвел Ф.М. Достоевский, посоветовавший Тургеневу приобрести телескоп, чтобы из французского прекрасного да-

¹ Там же. С. 85.

лека лучше разглядывать своих современников в России. Более того. Тургеневский обличитель даже дошел до фраз: «...нельзя же слушать такие ругательства на Россию от русского изменника, который мог бы быть полезен. Его ползанье перед немцами и ненависть к русским я заметил давно»¹.

Сказано язвительно и злобно. Но какое это имеет отношение к существу сформулированных тезисов? Получается, что аргументированно ответить нечего и правда в споре остается на стороне западника-Тургенева.

Нарисованная автором «Дыма» картина общественной жизни России, представленная двумя ее ведущими идеологическими силами, была бы неполной без обозначения точки зрения власть имущих. В романе она дается следующей за главами о славянофилах и западниках — сценой так называемого генеральского пикника. Причем лица, его составляющие, по всей видимости, близко стоят к тем, кто принимал решения об отмене крепостного состояния, о реформах судебной и местного самоуправления. Генералы — из числа влиятельного властного, «вышесреднего» слоя, который, с одной стороны, вынужден был подчиняться монаршьему своеволию, но, с другой стороны, не считал себя обязанным принимать царскую волю вплоть до изменения собственного образа мыслей. Тем более что царские решения чувствительно ударили по его благосостоянию.

Разговор сразу же касается существа реформы. «Мы разорены — прекрасно; мы унижены — об этом спорить нельзя; но, крупные владельцы, мы все-таки представляем начало... *un principe* (принцип). Поддерживать этот принцип — наш долг. ...Когда некоторое, так сказать, омрачение овладевает даже высшими умами, мы должны указывать — с покорностью указывать (генерал протянул палец), — указывать перстом гражданина на бездну, куда все стремится. Мы должны предостерегать; мы должны говорить с почтительною твердостью: «Воротитесь, воротитесь назад...» Вот что мы должны говорить.

...Генерал опять вежливо взглянул на Литвинова. Тот не вытерпел.

— Уж не до семибоярщины ли нам вернуться, ваше превосходительство?

— А хоть бы и так! ...надо переделать... да... переделать все сделанное.

¹ Письмо Ф.М. Достоевского от 16 августа 1867 года (цит. по: *Труайя А. Иван Тургенев. М.: Эксмо, 2005. С. 180*).

– И девятнадцатое февраля?

– И девятнадцатое февраля, – насколько это возможно. ...А воля? – скажут мне. Вы думаете, сладка народу эта воля? Спросите-ка его...»¹

Откровенная речь генерала постепенно доходит до главной проблемы российской общественной жизни – ее развития толчком извне, в данном случае – монаршьей волей ограничения средневековых порядков, а не присущими ей процессами внутреннего развития.

«Я сейчас сказал, что надобно совсем назад вернуться. Поймите меня. Я не враг так называемого прогресса; но все эти университеты да семинарии там, да народные училища, эти студенты, поповичи, разночинцы, вся эта мелюзга, tout ce fond du sac, la petite propriete, pire que le proletariat (все эти подонки, мелкие собственники, хуже пролетариата)... – voila ce qui meffrae... (вот что меня пугает)... вот где нужно остановиться... и остановить. ...*Не забудьте, ведь у нас никто ничего не требует, не просит. Самоуправление, например, – разве кто его просит? Вы его разве просите? Или ты? Или вы, mesdames?* ...*Друзья мои любезные, зачем же зайцем-то забегать?* (Выделено нами. – С.Н., В.Ф.) Демократия вам рада, она кадит вам, она готова служить вашим целям... да ведь это меч обоюдоострый. Уж лучше по-старому, по-прежнему... верней гораздо. Не позволяйте умничать черни да ввертеться аристократии, в которой одной и есть сила... Право, лучше будет. А прогресс... я собственно не имею ничего против прогресса. Не давайте нам только адвокатов, да присяжных, да земских каких-то чиновников, да дисциплины, – дисциплины пуще всего не трогайте, а мосты, набережные, и гошпитали вы можете строить, и улиц газом отчего не освещать?

...– De la poigne et des formes! (Сильная власть и обхождение!) – воскликнул тучный генерал, – de la poigne surtout! (сильная власть в особенности!). А сие по-русски можно перевести тако: вежливо, но в зубы!»²

Изложенная в этой формуле позиция реальной российской власти – не фигура речи. Например, в истории центрального персонажа генеральского кружка – мужа Ирины генерала

¹ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1976. С. 60.

² Там же. С. 61–62.

Ратмирова — автор приводит конкретный случай материализации этой позиции. Несмотря на свойственную Ратмирову «легкую как пух примесь либерализма», это не помешало ему перепороть пятьдесят человек крестьян во взбунтовавшемся белорусском селении, куда его послали для усмирения.

Пребывание Литвинова за границей, в том числе и его учеба после краха отношений с Ириной, завершается возвращением в Россию. Едет он в деревню, где вплотную начинает заниматься устройством аграрных дел. В отцовском имении он застаёт расстроенное хозяйство и «без надежды, без рвения и без денег» начинает хозяйничать. Естественно, что применение приобретенных за границей знаний и навыков было отложено на неопределенное время. «Нужда заставляла перебиваться со дня на день, соглашаться на всякие уступки — и вещественные, и нравственные. Новое принималось плохо, старое всякую силу потеряло; неумелый сталкивался с недобросовестным; весь колебленный быт ходил ходуном, как трясина болотная, и только одно великое слово «свобода» носилось как божий дух над водами. Терпение требовалось прежде всего, и терпение не страдательное, а деятельное, настойчивое, не без сноровки, не без хитрости подчас...

...Но минул год, за ним другой, начинался третий. Великая мысль осуществлялась понемногу, переходила в кровь и плоть: выступил росток из брошенного семени, и уже не растоптать его врагам — ни явным, ни тайным. Сам Литвинов хотя и кончил тем, что отдал большую часть земли крестьянам исполу, т.е. обратился к убогому, первобытному хозяйству, однако кой в чем успел: возобновил фабрику, завел крошечную ферму с пятью вольнонаемными работниками, — а перебивало их у него целых сорок, — расплатился с главными частными долгами... И дух в нем окреп...»¹

Завершив этим, хотя и без детализации, «хозяйственную линию» романа, Тургенев не преминул дать свое видение и некоторой перспективы материализации в реальности идеологии славянофильства. Делается это эскизно, но главная мысль — полное ее совпадение с мировоззрением противников отмены крепостного права, проявленное, в частности, на «генеральском пикнике», очевидно. По ходу развития сюжета произведения случается так, что на одной из станций Литвинов встречает гос-

¹ Там же. С. 161.

подина Губарева, возмущенного тем, что ему с братом не дают лошадей.

«— Па-адлецы, па-адлецы! — твердил он медленно и злобно, широко разевая свой волчий рот. — Мужичье поганое... Вот она... хваленая свобода-то... и лошадей не достанешь... па-адлецы!

— ...Бить их надо, вот что, по мордам бить; вот им какую свободу — в зубы...»¹

Романом «Дым», который многие исследователи считают одним из лучших тургеневских произведений, после его выхода были недовольны все. Консерваторы — недоброжелательным изображением высшего общества, революционеры — невниманием к зарождающейся, по их мнению, народной революции, славянофилы — культурной «дискредитацией» России, ее «уничижительным» изображением в сравнении с Западом. И почти никто не заметил того конструктивного, «строительного» элемента, который вновь, как и в предыдущих романах, дал о себе знать в данном случае в истории жизненного дела Литвинова — хозяйствования в России. Впрочем, само дело было пока еще слишком незаметно, только зарождалось, а заложенное свободой семя только «давало росток». Но росток креп и в следующем, финальном произведении тургеневской романной эпопеи (а именно так, на наш взгляд, следует рассматривать эти шесть крупных произведений, концентрированно выражающих мировоззрение писателя) получил дальнейшее развитие.

* * *

После отмены крепостного права некоторые общественные слои России начали пробовать свои силы в форматах низовой организационной работы, прежде всего с крестьянством. Так, в среде народников в конце 60-х — начале 70-х годов возникло так называемое хождение в народ. Общей для сторонников этой формы революционной организации в то время, как известно, была уверенность в некапиталистическом пути развития России, в неизбежности революционных преобразований в стране и в особой роли в этом процессе крестьян и общины. При этом если М.А. Бакунин и П.А. Кропоткин высказывались за немедленное провоцирование бунта в крестьянской среде, за насильственный слом государственной машины, то сторонники П.Н. Ткачева в «подъем масс» не верили и отстаивали идеи заго-

¹ Там же. С. 163.

вора «революционного меньшинства». Что же до П.Л. Лаврова и его последователей, то свою цель они видели прежде всего в длительной пропагандистской работе в крестьянских массах.

Отдавая должное несомненной самоотверженности и идейному пафосу, присущему революционерам, Тургенев тем не менее стоял на более умеренных и, как показала дальнейшая российская история, более верных позициях. Предварив роман эпиграфом о том, что целина, «новъ» требует от земледельца не работы сохой, которая лишь «царапает» землю, а глубоко забирающего плуга, в письме М.М. Стасюлевичу от 7 августа 1876 года он разъяснял: «...плуг в моем эпиграфе не значит революция – а просвещение; и самая мысль романа самая благонамеренная – хотя *глупой* цензуре может показаться, что я потакаю молодежи»¹. В более раннем, сентябрьском письме 1874 года А.П. Философовой автор «Нови» высказывался еще более четко: «Народная жизнь переживает воспитательный период внутреннего здорового развития, разложения и сложения», теперь «Базаровы не нужны», и, напротив, «нужно трудолюбие, терпение; нужно уметь жертвовать собою без всякого блеску и треску – нужно уметь смиряться и не гнушаться мелкой и темной, и даже низменной работы... Что может быть, например, низменнее – учить мужика грамоте, помогать ему, заводить больницы и т.д. ...Нужно одно сердце, способное жертвовать своим эгоизмом...»².

Впрочем, забегая несколько вперед, скажем, что путь постепенной выработки в народе – как в его низших, так и в высших слоях – устойчивой привычки к каждодневному спокойному, методичному, аккуратному, то, что у нас, русских, называется «занудному» труду, путь этот в то время не имел в российском сознании какой-либо серьезной ценности. И потому Соломин, герой, олицетворяющий это постепеновское, труженическое начало в тургеневском романе, оказался не только не популярен среди читателей, сколь, например, среди разночинцев и революционеров был популярен Базаров, но даже критикуем. Сам же роман, сводивший счеты с идеологией революционного нетерпения, исповедуемой народниками, с одной стороны, и изоляционистско-патриархальными интенциями реакционных славянофилов и правительственных адептов – с другой, подавляющим большинством российской читающей публики был

¹ Тургенев И.С. Собр. соч. М., 1949. Т. 11. С. 309.

² Там же. С. 290–291.

дружно отвергнут. Все, как выразился Тургенев, принялись «бить его палками». И делалось это столь согласованно, что писатель даже засомневался в своей правоте. «Нет никакого сомнения, что, как ты пишешь, «Новь» провалилась, — высказывается он в письме к брату в марте 1877 года. — И я начинаю думать, что эта участь ее — заслуженная. Нельзя же предположить, чтобы все журналы вступили в некоторый заговор против меня; скорее должно сознаться, что я ошибся: взял труд не по силам и упал под его тяжестью. Действительно, нельзя писать о России, не живя в ней»¹.

Впрочем, дело, как нам представляется, было не в десятилетней тургеневской отлучке. Россия — не та страна, в которой сподобы и привычки хозяйствования, устойчивые формы поведения социальных слоев и национальное самосознание меняются быстро и радикально. Причина отвержения одного из центральных персонажей «Нови», впрочем, как и всего романа в целом, заключалась в том, что «герой» этот для России вовсе не героичен и уж тем более не централен. Действительно, выведенный писателем тип труженика был широко распространен в капиталистической Европе, для нее он был нормальным и обычным, а потому и центральным. И если Тургенева можно упрекнуть в его «незнании» России, так это только в том отношении, что, будучи убежденным сторонником рационального прогрессивного пути развития своей родины, он, может быть, мало это сознавая, к увиденному в России «зародышу» в лице Соломина-хозяина прибавил некоторую степень общности и «центральности», имеющей место в Европе и вовсе не свойственной почве русской.

Также надо отметить, что Соломин как персонаж получает иную трактовку, если смотреть на него не в рамках одного романа, а в череде всех шести произведений, в том числе и с точки зрения развития в каждом из них фигуры центрального героя с присущей ему своей собственной мерой «позитивного начала». Однако, подчеркнем еще раз, такой ракурс предлагается только нами, и он вовсе не принят в традиционном литературоведческом анализе. Так, такой тонкий знаток художественной прозы, как писатель Владимир Набоков, придерживался иного мнения на счет тургеневских героев. По его мнению, как мы отмечали, тургеневским персонажам не были свойственны такие качества, как «сила воли» и «неистовое хладнокровие», без которых наде-

¹ Там же. С. 318.

яться на доведение до конца какого-либо благого дела в условиях российской действительности было нельзя.

Однако для России, в контексте имевшегося в ней в то время идеологического спектра, Соломин был персонаж чуждый и даже опасный. Народникам он не подходил, поскольку смысл их политического будущего состоял либо в мирно-постепенной, либо в насильственно-быстрой, но тем не менее радикализации крестьянства, в его доведении до революционного выступления. Со славянофильской идеологией Соломин – западник, рационалист и индивидуалист – не согласовывался по исходным определениям. Для правительственных же кругов, все более тяготевших к новым отечественным формам «либерализма» («вежливо, но в зубы»), он был опасен своим демократизмом и несомненной приверженностью принципу правового ограничения самовластия. Естественно, что в таком идейно-мировоззренческом контексте Тургенев оказывался писателем лишним и вредным, а потому и «чуждым», по приведенной оценке, например, Ф. Достоевского, российской жизни 70-х годов XIX столетия. Сделав эти предварительные замечания, перейдем к содержательно-мировоззренческому рассмотрению романа.

Так кто же эти люди, «хожденцы в народ», с которыми знакомит нас Тургенев уже в первой главе романа, – «поверхностно скользящая соха», «глубоко забирающий плуг» либо ни то, ни другое? Познакомившись с ними, мы сразу же вынуждены признать, что писатель представил нам своеобразных социальных мутантов, что видно не только по их происхождению и теперешнему бытию, но даже по поведению и самой внешности. Машурина – из небогатой южнорусской дворянской семьи, оставившая родителей и полуторагодичным безустанным трудом добившаяся в Петербурге родовспомогательного аттестата. Внешность ее более напоминает мужчину, нежели женщину. Паклин, как чертик из табакерки, не входящий, а впрыгивающий в романное пространство через отверстие приоткрытой двери, и вовсе по своим физическим свойствам заслуживает сочувствия: он мал ростом, хил, хром, с короткими ручками и кривыми ножками. В дополнение, как бы в насмешку, он назван Силой Самсонычем и страстно, но безответно любит женщин. Сам же центральный герой – Алексей Дмитриевич Нежданов – полукровка-аристократ, живущий на подачке-«пансионе», рожденный от матери-дворовой и ее возлюбленного – хозяина-помещика.

Надо отметить, что и отношения между этими людьми складываются довольно странные. Они, например, не упускают случая по пустяку выказать друг перед другом свою «оригинальность» и на вопрос «как поживаете?» следует манерное и выспренное объяснение, смысл которого — «видите же, что живу». Они также считают нормальным открыто высказывать друг другу свою неприязнь, держатся негативного мнения о нормальных общественных ценностях — например, о дружбе. Окружающий мир видится ими как неприятный и враждебный: «нельзя носа на улицу высунуть в этом гадком городе, в Петербурге, чтоб не наткнуться на какую-нибудь пошлость, глупость, на безобразную несправедливость, на чепуху! Жить здесь больше невозможно»¹. Объединяет же их одно: готовность действовать, «если выйдет распоряжение» от их революционного начальства. И начальство незамедлительно дает о себе знать в виде письма, представленного обществу революционеров их товарищем и начальником Остродумовым. При этом, когда послание было прочитано, его торжественно сжигают и зажженная спичка распространяет сильный запах серы, чем читателю дается ассоциативный намек на огнюдь не божеское, но дьявольское происхождение послания. То, что послание именно такого свойства, несколько позднее подтверждается словами Паклина: «...хотим целый мир кверху дном перевернуть...»²

Впрочем, обычно сопутствующий появлению нечистого запаха серы вполне может быть отнесен не только к письму, но и к неожиданно возникающему на пороге квартиры Нежданова новому персонажу — его дальнему родственнику, высокому сановнику Борису Андреевичу Сипягину. Этот персонаж, наряду с его приятелем — помещиком-ростовщиком Семеном Петровичем Калломейцевым, представляет в романе новейшую правительственно-охранительную идеологию, смысл которой — в обосновании правомерности извлечения максимально возможной прибыли из бедственного пореформенного положения российской деревни.

В романе продолжается заявленная Тургеневым еще в «Рудине» линия противостояния двух враждебных друг другу идеологических лагерей российского общества. Только если в «Рудине» и «Дворянском гнезде» она развивалась в любовно-

¹ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1976. С. 179.

² Там же. С. 191.

личностном ключе, а в «Накануне» и в «Отцах и детях» к этой линии добавилась тема противостояния славянофильства и западничества в их преломлении через столкновение «старого» и «нового», то в «Дыме» и в особенности в «Нови» в полном диапазоне начинает звучать идея «материализации» идеологических постулатов в реальных, организационно оформляющихся общественных силах. На наш взгляд, в «Нови» Тургенев первым в русской классической литературе, используя тему хождения революционеров в народ, ставит вопрос не только о содержании самой народнической идеологии, но и о правомочности и, что еще важнее, о нравственных основаниях такого рода действий. В дальнейшем, как будет показано, эта тема была глубоко разработана в творчестве ряда крупных русских литераторов, в том числе И.А. Гончаровым в «Обрыве» в образе Марка Волохова и в особенности в творчестве Н.С. Лескова (романы «На ножах» и «Некуда»).

У Тургенева, первым гениально и полно прозревшим нравственную ущербность того, что в XX столетии в развитом виде получило название «экспорта революции», не важно — из страны в страну или из города в деревню, глубокое неприятие вызывает сам лежащий в основании такого рода революционных действий принцип «цель оправдывает средства». Именно им руководствуется тайный вождь народовольцев — Василий Николаевич, письма и инструкции которого время от времени получают «герои-хожденцы». Именно к этому принципу время от времени прибегают в своих поступках Паклин и Маркелов. Вместе с тем справедливости ради следует отметить, что столь же нравственно беспринципны и их родовитые оппоненты, помещики Сипягин и Калломейцев.

Современного читателя, знакомящегося с описанными в романе эпизодами хождения в народ, как нам представляется, не должно покидать чувство глубокой алогичности происходящего. В самом деле, глубина непонимания народом произносимых «хожденцами» речей доходит до абсурда: так, в ответ на страстные лозунги, выкрикиваемые в толпе мужиков Неждановым, крестьяне, ничего не поняв, лишь замечают: сердитый барин. Впрочем, и сами романские герои-народовольцы (за исключением, может быть, Остродумова, о подробностях хождения которого Тургенев не сообщает, и Маркелова, который старался делать дело не за страх, а за совесть) в возможность донести до народа свои революционные идеи не верят. Паклин, например,

прямо говорит: «...мы уходим теперь в тот же лес, сиречь в народ, который для нас глух и темен не хуже любого леса!»¹ В этой связи закономерен вопрос: для чего же народники делали свое дело? В чем могли видеть смысл самопожертвования?

На наш взгляд, на эти вопросы в тургеневском романе намечается три ответа. Первый, наиболее полный, вытекает из шеститомного цикла романной эпопеи. Так, продвигаясь от романа к роману, читатель постепенно осознает, что вековой конфликт между русскими земледельцами — крестьянами и помещиками в принципе может быть разрешен конструктивным образом. Только для этого необходим переход на новый, более высокий уровень хозяйствования, который бы отменял имевшуюся до 1861 года и во многом сохранившуюся в пореформенный период систему господства — подчинения. Только-только возникшая в системе российских общественных отношений свобода как принцип общественного и хозяйственного устройства и как фундаментальная норма социальной жизни для своего закрепления нуждалась во множестве конкретных реальных воплощений. К сожалению, за исключением отдельных указаний в романах Тургенева на то, что на основе этого принципа у русского помещика начинает складываться рациональное хозяйство, развернутых картин этого явления мы, к сожалению, не наблюдаем. Надо думать, что дело здесь не в том, что Тургенев не нашел для него подходящей формы художественного воплощения, а в том, что оно едва начало появляться и давало о себе знать лишь в неразвитом виде. Русские земледельцы-помещики — образованные в том числе — не слишком торопились материализовать идеи свободного производства в единственно возможной тогда форме капиталистического аграрного предприятия. Естественно, что говорить о каком-либо движении в этом направлении со стороны крестьян и вовсе не приходилось. Так вот, интуитивно сознавая возможность появления новых хозяйственных форм, но не наблюдая их примеров в действительности, народники отождествляли их с собственными умозрительными представлениями и, желая их скорейшей материализации, сами шли в народ.

Второй ответ на вопрос о смысле хождения в народ, также намеченный у Тургенева, заключается, на наш взгляд, в следующем. Достигать цели «будоражить народ», постепенно приучая его к возможности новых, ранее немислимых форм поведения,

¹ Там же. С. 192.

«долбить», с тем чтобы когда-нибудь, пусть в отдаленном будущем, «продолбиться», — на эту заведомо безнадежную деятельность могли подвигнуться лишь люди особого склада и типа — своеобразные «мутанты-маргиналы», которым в нормальной жизни, как они понимали, все равно не удалось бы жить нормально. И берутся они за заведомо безнадежное дело, во-первых, потому, что понимают невозможность для себя обычной жизни (вспомним тоскливую безответную влюбленность в Нежданова Машуриной, откровения уродца-Паклина или недалекость и хроническую человеческую неудачливость и безответную влюбленность в Марианну Маркелова — «существа тупого, но, несомненно, честного и сильного»¹). И во-вторых, потому, что в заведомо авантюристическом деле для них хоть в виде лучика, но все же есть надежда на успех или на будущую благодарность от общества за то, что они были первопроходцами. Эти мысли могли наполнить и придать их жизни сколько-нибудь конструктивный смысл. Таким образом, следующий ответ на вопрос о смысле хождения в народ состоит в том, что хождение было результатом наличия особого типа людей. (В биологии этому явлению может соответствовать случай, когда появившийся в результате генетической мутации орган определяет возникновение новой для организма функции.)

И наконец, третий ответ отличается от первых двух тем, что он существует лишь в благородном порыве, исключительном индивидуально-нравственном намерении, но не в массовом виде. В романе «Новь» носитель его — Марианна, сестра мужа Сипягиной. Персонаж этот — традиционный тургеневский тип чистой русской девушки, которая, узнав о задаче, за решение которой взялся Нежданов, тут же решает жертвенно помогать ему: «...я в вашем распоряжении ...я хочу быть тоже полезной вашему делу ...я готова сделать все, что будет нужно, пойти, куда прикажут ...я всегда, всюю душою желала того же, что и вы...

¹ Вот какую характеристику Маркелову дает Тургенев: «Маркелов был человек упрямый, неустрашимый до отчаянности, не умевший ни прощать, ни забывать, постоянно оскорбляемый за себя, за всех угнетенных, — и на все готовый. Его ограниченный ум бил в одну и ту же точку: чего он не понимал, то для него не существовало; но презирал он и ненавидел фальшь и ложь. С людьми высшего полета, с «резаками», как он выражался, он был крут и даже груб; с народом — прост; с мужиками — обходителен, как со своим братом. Хозяин он был посредственный: у него в голове вертелись разные социалистические планы, которые он также не мог осуществить, как не умел закончить начатых статей о недостатках артиллерии» (Там же. С. 231).

...Жажда деятельности, жертвы, жертвы немедленной – вот чем она томилась»¹.

Примечательно, что мотив жертвенности, труда на благо народа, впервые зазвучавший в классической прозе Тургенева в середине 70-х годов, не исчез и в начале XX века. Вспомним рефрены чеховских героинь в его рассказах и повестях, в пьесах «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад». Их продолжительное, более трех десятилетий длящееся звучание – лучшее доказательство замедленности процессов течения русской хозяйственной и общественной жизни, малости предпринимаемых нацией усилий для выхода на дорогу рационального хозяйствования, еще одно доказательство неправоты Достоевского, упрекнувшего Тургенева в незнании России. И предпринимавшиеся народниками попытки революционного ускорения этих процессов делу рационального хозяйственного развития пользы не принесли. Эффект от них, к сожалению, был иной.

Безнадежность дела со стороны народников еще более укрепляется и качеством тех персонажей, представленных в романе прежде всего в среде крестьян, с которыми они встречаются и на которых всерьез прежде всего рассчитывают. Найти сочувствующих или склонных внять революционной агитации, оказывается, довольно сложно. Так, прибыв в имение Сипягина и осмотревшись, Нежданов заключает, что мужики, отделенные от бывшего барина, недоступны, а у находящихся рядом дворовых людей «уж очень пристойные физиономии». Не обнадживает в этом отношении Нежданова и Маркелов. «Народ здесь довольно пустой, – продолжал он, – темный народ. Поучать надо. Бедность большая, а растолковать некому, отчего эта самая бедность происходит»². Задержавшись у Маркелова, Нежданов стал невольным свидетелем и собственного бестолкового общения с крестьянами новоиспеченного народника, а также его раздражения. Нежданову он сетует на мужиков: «Как ты с этими людьми ни толкуй, сообразить они ничего не могут – и приказаний не исполняют... Даже по-русски не понимают. Слова «участок» им хорошо известно... а «участие»... Что такое участие? Не понимают! А ведь тоже русское слово, черт возьми! Воображают, что я хочу им участок дать! (Маркелов вздумал разъяснить крестьянам принцип ассоциации и ввести ее у себя, а они упирались. Один из них даже сказал по это-

¹ Там же. С. 258.

² Там же. С. 228.

му поводу: «Была яма глубока... а теперь и дна не видать...», а все прочие крестьяне испустили глубокий, дружный вздох, что совсем уничтожило Маркелова.)»¹

Впрочем, некоторые кадровые наметки для пропагандистской деятельности у Маркелова, как он сам считает, есть. Это «дельный малый» буфетчик Кирилл (в этом месте следует авторская ремарка: «Кирилл этот был известен как горький пьяница»), а также Еремей из деревни Голоплек. Впоследствии окажется, что именно этот Еремей, коего Маркелов считал «лицетворением русского народа», был в числе первых, кто выдал его властям. Впрочем, в своей неудаче Маркелов винит прежде всего самого себя: «...это я виноват, я не сумел; не то я сказал, не так принялся! Надо было просто скомандовать, а если бы кто препятствовать стал или упираться — пулю ему в лоб! Тут разбить нечего. Кто не с нами, тот права жить не имеет.. Убивают же шпионов, как собак, хуже, чем собак!»²

Свой опыт общения с крестьянами с целью привить им революционные взгляды вскоре появляется и у Нежданова. Однако между ним и земледельцами — наполовину дворянин это явственно чувствует — был своеобразный ров, через который он никак не мог перескочить. В разговорах он вроде бы даже робел и перед пьяницей Кириллом, и перед Менделем Дутиком и кроме очень общей и короткой ругани от них ничего не услышал. Еще один крестьянин — Фитюев, также рассматривавшийся в качестве потенциального народного революционера, просто поставил Нежданова в тупик: оказалось, что у него мир отобрал надел, потому что Фитюев, здоровый мужик, оказывается, «не мог работать» и кончил тем, что днями бродил по деревне и просил «грошика на хлебушко». Фабричный народ тоже «не дался» Нежданову. Все эти люди были либо «ужасно бойкие», либо «ужасно мрачные», и с ними тоже ничего не вышло.

Неутешительный диагноз о готовности крестьянства к революционным действиям подтверждает Соломин. И говорит он об этом в разговоре с Маркеловым мягко и с усмешкой — как о деле заведомо пустом: «Мужики? Кулаков меж ними уже и теперь завелось довольно и с каждым годом больше будет, а кулаки только свою выгоду знают; остальные — овцы, темнота». Но тут же он обнаруживает и серьезное негодование и даже ударяет ку-

¹ Там же. С. 238.

² Там же. С. 404.

лаком по столу, когда слышит о какой-то несправедливости на суде, о притеснении рабочей артели¹. В этом эпизоде Тургенев, в частности, проявляет и свою убежденность в эффективности и общественной полезности исключительно легитимных способов улучшения действительности, свое категорическое неприятие революционного авантюризма.

Также важно получить ответ на вопрос о том, что представляет собой та общественная среда, которая отчасти и составляет российское общество? Ответу на этот закономерный вопрос автор «Нови», в частности, посвящает главу, которая представляет собой почти что продолжение гоголевских «Старосветских помещиков», чуть ли не с восемнадцатого века сохранившихся в России в совершенно неизменном виде. С другой стороны, логично предположить, что эти образы также нарисованы западником-Тургеневым в контексте его продолжающейся явной и скрытой полемики со славянофилами. В подтверждение этого приведем кажущееся нам верным небольшое лингвистическое доказательство.

Одним из ключевых славянофильских понятий 30–40-х годов, как известно, было понятие «русская старина», которое в разных контекстах, но неизменно как идеал, к которому следует стремиться России, обнаруживалось в текстах Хомякова, Киреевского, Аксакова². Так вот, описывая быт своих «старосветских помещиков» — Фимушку и Фомушку Субочевых, Тургенев на трех страницах текста более десяти раз (!) употребляет слово «старый» и производные от него эпитеты: «старинные обитатели», «старость», «старик», «старинный быт», «старенький альбом», «старинные кушанья», «старинные романсы», «старые времена», «старенький дом». К этому можно добавить и близкие синонимы — «древний», «стертый от времени» и др. Обратив внимание на эту лингвистическую особенность романа, мы пришли к выводу, что сделано это вовсе не случайно. Было бы странно полагать, что непревзойденный мастер слова, каким, по общему мнению, без сомнения, был Тургенев, этот чародей русской речи, намеренно стандартизировал и обеднял свой язык без какой-то специальной цели. Тем более что ни в одном из прочих своих произведений к этому приему Тургенев более не прибегал. На наш взгляд, в этой нарочитой речевой

¹ Там же. С. 264–265.

² Более подробно об этом см. соответствующую главу I тома нашего исследования. — С.Н., В.Ф.

стандартизации слышится отголосок полемики со славянофилами, с их слепой любовью к русской старине.

Итак, что же за персонажи дворяне Субочевы и чем важны для рассматриваемых нами проблем? Примечательно, что в повествование они вводятся Паклиным и, как представляется, потому, что для него, человека убогого, именно этот мир является наиболее благоприятным и добрым. «Оазис» Субочевых (термин, придуманный Паклиным) — своего рода богадельня, в которой хорошо именно обиженным жизнью людям. И именно такие люди и населяют этот мир. Кроме уродца Паклина, это его горбатая сестра Снандулия, а также карлица Пифка.

Способ жизнепрживания помещиков Фимушки и Фомушки Субочевых — не исключение, а довольно типичное явление русской действительности, к которому, как отмечает Тургенев и что важно для характеристики тогдашнего русского мирознания, другие жители городка относятся с уважением. Для чего же Паклин знакомит начинающих революционеров с этим явлением? На наш взгляд, ответ состоит в том, что своим поступком маргинал Паклин дает народникам один из немногих дельных советов, которые им не давались ранее: до того как затевать ломку общественной жизни, нужно оглядеться вокруг себя, попытаться понять, из кого состоит современное общество, что представляет собой российский мир. И хотя совет напрасный, но он звучит. «...Представь: оазис! Ни политика, ни литература, ни что современное туда и не заглядывает. Домик какой-то пузатенький, каких теперь и не видать нигде; запах в нем — антик; люди — антик; воздух — антик... за что ни возьмись — антик, Екатерина Вторая, пудра, фижмы, восемнадцатый век! Хозяева... добры до глупости, до святости, бесконечно! ...Блаженные!

...Вот вы, господа, собираетесь теперь на великое дело, быть может, на страшную борьбу... Что бы вам, прежде чем броситься в эти бурные волны, окунуться...

— В стоячую воду? — перебил Маркелов.

— А хоть бы и так? Стоячая она, точно; только не гнилая. Такие есть степные прудики; они хоть и не проточные, а никогда не зацветают, потому что на дне у них есть ключи. И у моих старичков есть ключи — там, на дне сердца, чистые-пречистые... Уж одно то: хотите вы узнать, как жили сто, полтора лет тому назад? Так спешите, идите за мною»¹.

¹ Там же. С. 273–274.

Примечательно, что наиболее активное желание познакомиться с этим явлением российской действительности изъясляет не «революционер» Маркелов, а «демократ-постепеновец», каким обнаруживает себя деловой человек Соломин. И это естественно, ведь Соломину жизнь интересна потому, что для продуктивной деятельности, в контексте этой жизни, ее надо знать. Маркелову же, собирающемуся жизнь ломать, ее знание не только не нужно, но, кто знает, может даже и навредить. Вдруг в ней обнаружится то, что не согласуется с его представлениями о «должном» и это обнаруженное будет столь сильно и так овладеет им, что понадобится свои революционные представления переосмысливать или даже менять? А ведь они – часть принятой «товарищами» революционной идеологии, реализация которой контролируется революционным начальством, и любое отступление от нее будет рассматриваться как ренегатство.

Итак, что же паклинские знакомцы? Муж и жена (Фимушка и Фомушка) происходили из «коренного», подчеркивает Тургенев, дворянского рода, всю жизнь прожили на одном месте и никогда не изменяли ни своего образа жизни, ни привычек. Их ближайший круг – дворовые люди – за прошедшие десятилетия также нисколько не изменились, и в ответ на то, что «для всех крепостных вышла воля», их старый слуга Каллионыч, например, отвечал, «что мало ли кто какие мелет враки; это, мол, у турков бывает воля, а его, слава богу, она миновала»¹.

Сами Фимушка-Фомушка живут примерно в таком же ими самими сотворенном, не имеющем отношения к реальности мире. В этом мире у них есть даже свои собственные слова. Так, жалуясь, Фомушка сообщает гостям, что «зашибил курпей». То, что курпей – это кисть на казачьей или черкесской шашке и ее он никак не мог «зашибить», ему не важно: слово это он вставил в свой собственный жизненный контекст, приспособил для собственной системы понятий, и оно ему и его ближнему кругу исправно служит. Со «своими» понятиями и Фимушка. Так, вспоминая о французе, который был у них в доме, когда она была ребенком, она говорит, что их француз был хороший, а теперь французы, «должно быть, все презлые стали». И такого «представления» ей для ее жизни вполне достаточно.

Мирок Фимушки-Фомушки только на первый взгляд может показаться неустойчивым или незащищенным по причине своей древности. На самом деле это не так. Как только Маркелов

¹ Там же. С. 276.

со свойственной ему туповатой прямою вдруг берется обличать бесцельное и недобродетельное существование хозяев «оазиса», он тут же получает отпор прежде всего от пригретых Субочевыми приживалок. Да и сам Фомушка вдруг находит слова для защиты себя и жены.

Завершается глава о посещении восемнадцатого века описанием того, каково с позиций этого века может быть отношение к затеваемому революционному делу и даже некоторого исторического суда над ним. Паклин просит Фимушку погадать, но она, начав, вдруг бросила карты и без них определила, кто есть кто из навестивших их гостей и какова будет их дальнейшая судьба. При этом о Маркелове она сказала, что он «горячий, погубительный человек», о Соломине – «прохладный, постоянный», о Паклине – «вертопрах», а что касается центрального героя романа – Нежданова, то его она назвала человеком «жалким». Согласимся, что оценки оказались точны и полностью подтвердились. Финал же этому пророчеству кладет полоумная карлица, рьяная защитница хозяев, кричащая вслед уходящим гостям: «Дураки, дураки!» Не поняли, дескать, они восемнадцатого века и тем самым века нынешнего, в коем многое присутствует из старых времен. И обе мысли, надо признать, – правда.

Посетив век восемнадцатый, начинающие революционеры отправляются в век двадцатый, который для Паклина олицетворяется купцом Голушкиным. Знакомство с этим персонажем особенно интересно потому, что герои из торговой буржуазии в романах Тургенева довольно редки, и его мнение об этой еще одной «революционной надежде» народников вдвойне интересно. Итак, Голушкин происходил из среды староверов, но с их традиционными трудовыми качествами ничего общего не имел. Это, напротив, был тип русского эпикурейца, то есть он много и без разбора ел, отчаянно пил, а пуще всего бахвалился. «Жажда популярности была его главной страстью: греми, мол, Голушкин, по всему свету! То Суворов или Потемкин – а то Капитон Голушкин! Эта же самая страсть, победившая в нем прирожденную скупость, бросила его, как он не без самодовольства выражался, в оппозицию (прежде он говорил просто «в позицию», но потом его научили) – свела его с нигилистами: он высказывал самые крайние мнения, трунил над собственным староверством, ел в пост скоромное, играл в карты, а шампанское пил, как воду»¹.

¹ Там же. С. 267–268.

Знакомясь с посетившими его «передовыми молодыми людьми», он не преминул сообщить, что даже губернатор перед ним заискивает. Меж тем, будучи взят под стражу одновременно с Маркеловым, он, в отличие от отставного офицера, сразу стал «валяться в ногах». Столь же «надежен» и рекомендуемый им для общего дела «прозелит» — прилизанный чахоточный человек с кувшинным рыльцем, оказавшийся голушкинским приказчиком Васей.

В довольно бессвязной (из-за количества выпитого) застольной беседе гостей и хозяина неожиданно возник довольно существенный для тактики народнического движения вопрос о степени решительности планируемых действий. При этом даже обычно молчавший Соломин считает важным заявить, что их акции должны иметь постепенный характер, но если раньше постепенные меры вводились сверху, то теперь настает время инициировать их снизу. Мысль эта поддержки не нашла, и на нее последовало замечание Маркелова, что нам постепенцев не нужно. Голушкин тут же поддержал его: «Не нужно, к черту! Не нужно... надо разом, разом!»¹

Этим визитом и заканчивается «пропащий», как выразился Соломин, день будущих «хожденцев» в народ. Прощаясь и направляясь в «оазис» к Фомушке и Фимушке, Паклин итожит: «И там чепуха — и здесь чепуха... Только та чепуха восемнадцатого века ближе к русской сути, чем этот двадцатый век»². Этим финалом и завершается знакомство читателя с той общественной средой, в которой завтрашние революционеры намерены возбуждать антиправительственные настроения и даже антимонархические действия.

К этой теме, однако, Тургенев счел необходимым добавить некоторые собственные мысли о русском народе, поместив их в финальный, подводящий итог всем событиям диалог Паклина и Машуриной³. «...Мы, русские, какой народ? Мы все ждем: вот,

¹ Там же. С. 292.

² Там же. С. 294.

³ Хотя эти мысли вложены в уста далеко не позитивного персонажа Паклина, они тем не менее, на наш взгляд, являются мыслями самого Тургенева. Думаем так мы потому, что содержание этих речей верно не только отражает существо проблем, изложенных в романе, но и согласуется с мыслями писателя, известными по другим источникам. Что же до того, что их произносит Паклин, то ответ состоит, по-видимому, в том, что, как верно предположил в своем исследовании российской истории и культуры Т.Г. Масарик, в произведении Тургенева этот персонаж играет особую роль злобного спорщика. Герой этот — результат

мол, придет что-нибудь или кто-нибудь – и разом нас излечит, все наши раны заживит, выдернет все наши недуги, как больной зуб. Кто будет этот чародей? Дарвинизм? Деревня? Архип Перепентьев? Заграничная война? Что угодно! Только, батюшка, рви зуб!! Это все – лень, вялость, недомыслие!»¹

Все это верно. Но есть ли этому альтернатива? Есть. И она, согласно Тургеневу, в Соломине, который из описанной в романе народовольческой истории сумел вывернуться и построил в Перми на артельных началах собственный завод. И верно о нем говорит Паклин: «Такие, как он – они-то вот и суть настоящие. Их сразу не раскусишь, а они – настоящие, поверьте; и будущее им принадлежит. Это – не герои; ...теперь только таких и нужно! Вы смотрите на Соломина: умен – как день, и здоров – как рыба... Как же не чудно! Ведь у нас до сих пор на Руси как было: коли ты живой человек, с чувством, с сознанием – так непременно ты больной! А у Соломина сердце-то, пожалуй, тем же болеет, чем и наше, – и ненавидит он то же, что мы ненавидим, да нервы у него молчат и все тело повинуется как следует... значит: молодец! Помилуйте: человек с идеалом – и без фразы; образованный – и из народа; простой – и себе на уме... Какого вам еще надо? ...Знайте, что настоящая, исконная наша дорога – там, где Соломины, серые, простые, хитрые Соломины!»²

Итак, в последнем, шестом романе Тургенев, похоже, все-таки дает развернутый содержательный ответ на сформулированные в первых романах вопросы: «как возможно позитивное преобразование российской действительности?» и «когда в России появятся настоящие люди?» Имя этому ответу – Соломин³.

романной переключки с античной трагедией. Так, в «Илиаде» Гомера Терсит – греческий воин, осмеливавшийся во время Троянской войны спорить с предводителем греков Агамемноном. Гомер изображает его злобным, болтливым и уродливым (см.: *Масарик Т.Г.* Россия и Европа. Эссе о духовных течениях в России. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного университета, 2003. Кн. III. Ч. 2–3. С. 320).

¹ *Тургенев И.С.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1976. С. 425–426.

² Там же. С. 428–429.

³ О произведениях «Дым» и «Новь», как и предыдущих романах Тургенева, также следует привести мнение М.М. Бахтина. Оно не слишком лестно. В том числе это относится и к их центральным персонажам – Литвинову и Соломину. О первом Бахтин говорит, что это всего лишь человек, который «стремится заняться маленьким делом». О втором и того уничтожительнее: «Это – просто крепкий, цельный и серый человек» (см.: *Бахтин М.М.* Цит. соч. С. 221–222).

Однако, прежде чем приступить к рассмотрению этого персонажа и связанных с ним идей, обратимся к редкому и потому вдвойне ценному писательскому признанию, в котором содержится формулировка романа в целом: «Молодое поколение было до сих пор представлено в нашей литературе либо как сброд жуликов и мошенников — что, во-первых, несправедливо, — а во-вторых, могло только оскорбить читателей-юношей как клевета и ложь; либо это поколение было, по мере возможности, возведено в идеал, что опять несправедливо — и сверх того, вредно. Я решился выбрать среднюю дорогу — стать ближе к правде; взять молодых людей, большей частью хороших и честных — и показать, что, несмотря на их честность, *самое дело их так ложно и не жизненно* (выделено нами. — С.Н., В.Ф.), что не может не привести их к полному фиаско. Насколько мне это удалось — не мне судить; но вот моя мысль... Во всяком случае, молодые люди не могут сказать, что за изображение их взялся враг; они, напротив, должны чувствовать ту симпатию, которая живет во мне — если не к их целям, то к их личностям. И только таким образом может роман, написанный для них и о них, принести им пользу.

Я предвижу, что на меня посыплются упреки из обоих лагерей; но ведь то же самое случилось и с «Отцами и детьми»; а между тем изо всего моего литературного прошлого я имею причины быть довольным именно этой повестью...»¹ Действительно, упреки посыпались и справа, и слева, и от правительственных кругов. И относились они не только к видению писателем стоящих перед страной проблем или к изображению народников, но и к позитивному персонажу романа — Соломину.

Из всех героев шести романов Тургенева считать именно Соломина несомненно позитивным персонажем, с которым автор связывал свои представления о будущем России, — общепризнанная среди исследователей точка зрения. Некоторые даже, как, например, Т.Г. Масарик, полагают, что этим образом писатель представил как бы «второе, исправленное, издание Базарова»². Такое суждение нам не кажется верным, поскольку оно предполагает, что следующим персонажем автор как бы отвергал или — пусть даже в гегелевском смысле — «снял»

¹ Из разговора при встрече со Стасюлевичем в Буживале осенью 1875 года. Цит. по: *Лебедев Ю.* Жизнь Тургенева. Всеведущее одиночество гения. М.: Центрполиграф, 2006. С. 536.

² *Масарик Т.Г.* Цит. соч. Кн. III. Ч. 2–3. С. 322.

предыдущий. Более правильным мы считаем следующее представление. Посредством каждого созданного образа, тем более претендующего на позитивность, Тургенев старался рассмотреть систему всех общественных связей, которые с этим образом сопрягались. Этим путем он, во-первых, намеревался показать все многообразие общественной реальности и, во-вторых, на этом фоне позволить читателю решать вопрос о жизненности или нежизненности тех смыслов и ценностей, которые этот образ нес в себе. Так, возвращаясь к личности Базарова, мы позволим себе еще раз повторить одну из наших мыслей о том, что в деловом отношении Базаров никакой не нигилист, а, напротив, трудолюбив и профессионал, и его трагедия как раз и состоит в том, что в системе российской практической жизни для него нет места. Система его отвергает, и отвергает именно своим феодальным, примитивным, с позиций капитализма – варварским, антикультурным содержанием. Согласимся, что в деловых проявлениях Соломину «улучшать» или «исправлять» Базарова нечего. Базарову, в отличие от Соломина, просто не хватило жизненного времени, чтобы стать «строителем», каким изображен позитивный герой «Нови». И потому Соломина в его практической деятельности можно считать базаровским содержательным продолжением.

Итак, управляющий фабрикой Василий Федотыч Соломин – сын дьячка, сменивший возможный учительский или священнический путь на математику и механику и достигший на нем такого успеха, что получает возможность в течение двух лет пополнять свое техническое и коммерческое образование в Манчестере. Возвратившись из капиталистической Англии в феодальную Россию, Соломин как вполне сформировавшийся западник отчетливо видит ошибочность не только предлагающихся славянофилами возможных путей дальнейшего развития страны, но и конкретных заблуждений народников, желающих «ускорить» процесс российской общественной эволюции посредством революционизирования крестьян.

Для практика и прагматика Соломина очевидна бессмысленность «хождения» в народ в народнической интерпретации. Его путь – постепенная легальная работа с «низами» – через школу, больницу, судебную защиту прав трудящихся. При этом не факт, что такого рода деятельность приведет Соломина к социализму, как полагает, например, в своем исследовании Т.Г. Масарик. И уж тем более не является Соломин социалистом в период,

изображаемый в романе¹. Да и Тургенев, чьи взгляды в «Нови» в существенной мере передаются через Соломина, не только не проповедует социалистические начала, но и выступает даже против куда менее революционного славянофильского проекта. Так, автор косвенно полемизирует, например, с А.И. Герценом о славянофильской «троеручице» (земство – артель – община). В одном из писем он, в частности, особенно критически отзываясь о русской артели: «Что до артели – я никогда не забуду выражения лица, с которым мне сказал в нынешнем году один мещанин: «Кто артели не знавал, не знает петли». Не дай бог, чтобы бесчеловечно эксплуататорские начала, на которых действуют наши «артели», когда-нибудь применялись в более широких размерах! «Нам в артель его не *надать*: человек он хоша не вор – да безденежный и поручителей за себя не имеет, да и здоровьем ненадежен – на кой он ляд!» Эти слова можно слышать сплошь и рядом...»²

В принципиально важном для идейного содержания романа разговоре Соломина с Марианной о труде Тургенев подает труд как универсальное средство не только против воспитанных иноземным владычеством и крепостничеством традиционных русских «болячек» – лени, вялости, скуки, но и против нового недуга – революционного зуда: «Как же вы себе это представляете: *начать*? Не баррикады же строить со знаменем наверху – да: ура! За республику! Это же и не женское дело. А вот вы сегодня какую-нибудь Лукерью чему-нибудь доброму научите; и трудно вам это будет, потому что не легко понимает Лукерья и вас чуждается, да еще воображает, что ей совсем не нужно то, чему вы ее учить собираетесь; а недели через две или три вы с другой Лукерьей помучаетесь; а пока – ребеночка ее помое-те или азбуку ему покажите, или больному лекарство дадите... вот вам и начало. ...По-моему, шелудивому мальчику волосы расчесать – жертва, и большая жертва, на которую немногие способны.

...Я бы хотела оправдать ваши ожидания, Соломин... а там – хоть умереть!

...– Нет, живите... живите! Это главное»³.

¹ Там же. С. 324.

² Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 8. С. 84–85.

³ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1976. С. 360–361.

Соломину, в отличие от народников, нет нужды ходить в народ, «опрошаться», стараться «слиться с ним». Все эти теоретические умствования и любительские спектакли с переодеваниями в «народное», изобретенные любителями «конструирования» действительности вне зависимости от того, кто они — славянофилы или западники, излишни для нормального труда, в котором и у низового «народа», и у управляющих, у каждого есть свое, определенное логикой общего дела собственное место. Вот, например, эпизод, который приводит Тургенев в начале второй части романа — о посещении мануфактуры англичанином: «Хорошие, хотя и не совсем обыкновенные, отношения существовали между Соломиным и фабричными: они уважали его как старшего и обходились с ним как с ровным, как со своим; только уж очень он был знающ в их глазах! «Что Василий Федотов сказал, — толковали они, — уж это свято! Потому он всяку мудрость превзошел — и нет такого агличанина, которого он бы за пояс не заткнул!» Действительно: какой-то важный английский мануфактурист посетил однажды фабрику; и от того ли, что Соломин с ним по-английски говорил, или он точно был поражен его сведениями — только он все его по плечу хлопал, и смеялся, и звал с собою в Ливерпуль; а фабричным твердил на своем ломаном языке: "Караша оу вас эта! Оу! Караша!" — чему фабричные в свою очередь много смеялись не без гордости: "Вот, мол, наш-то каков! Наш-то!"»¹

Вместе с тем это народное расположение не подвигает Соломина к каким бы то ни было ответным реверансам в его, народа, сторону. Напротив, он трезво судит о народе и не призывает его искать искусственных путей избежать дальнейшей трудной судьбы, хотя бы в вопросе о земельной собственности. Он понимает, что у всякого исторического явления есть свое время и место, и ничто не может возникнуть неизвестно откуда, не вовремя или из ничего. Так, в ходе застольной беседы у Сипягиных Соломин трезво оценивает перспективы коммерческого земельного передела в России в недалеком будущем: земля перейдет от дворян к скупающим ее купцам. Будет ли от этого народу лучше? Вряд ли. Народ в России все еще «соня», и, пока он не проснется и сам не осознает своих прав, говорить о движении низов нельзя. Кроме того, есть и еще одна немаловажная особенность российского народа, о которой говорит

¹ Там же. С. 310.

Тургенев и за что его должны были сильно не любить славяно-филы: «...русские люди — самые изолгавшиеся в целом свете, а ничего так не уважают, как правду, ничему так не сочувствуют, как именно ей»¹.

Жаль, добавим мы, что это уважение и сочувствие часто возникает постфактум, остается лишь в сфере эмоций, редко осмысливается и почти никогда не воплощается в практические дела. Ведь чтобы переводить уважение и сочувствие в практические дела, требуется «занудная» работа, а нам, как правило, хочется всего и сразу. И в этом нам от купца Голушкина привет.

¹ Там же. С. 325.

Глава 3
РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК В ДЕЛЕ И НЕДЕЯНИИ:
ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ И.А. ГОНЧАРОВА

Рассмотренный нами ранее материал в его преломлении через тексты русской классической литературы первой половины XIX века позволил выделить значимые сферы, в которых обнаруживает себя русское мировоззрение вообще и мировоззрение земледельца в частности. Таковыми, напомним, были отношения земледельцев с природой и природа (страсти), которыми обуреваемы сами земледельцы; отношения крестьян и помещиков между собой; отношения с городом и властью, религией и культурой; представления о собственности, праве и нравственности. При этом исследованный литературный материал показал, что начиная с Пушкина и Гоголя, а также в последующих произведениях русских классиков их герои все полнее проявляют себя как индивидуальности, выделяясь из общей массы персонажей, в их образах начинают проглядывать лица конкретных личностей с собственным языком, жизненной историей и характерным поведением. Так, у Тургенева герои с их неповторимым и глубоким мировоззрением, будь то немой крестьянин Герасим в одном из лучших, по мнению М.М. Бахтина, произведений Тургенева¹ или помещик Лаврецкий, обретают такую силу художественного выражения, что сами, без вмешательства автора, акцентированно передают основное содержание его замысла. Богатство чувственного и духовного мира личности оттесняет на второй план внешний событийный ряд, становится главным содержанием литературного произведения, делает его философичным, предоставляет материал для постановки мировоззренческих вопросов².

¹ Бахтин М.М. Цит. соч. С. 217.

² Что же касается романов Гончарова, то здесь, как полагает М.М. Бахтин, писатель не просто поставил волновавшие его вопросы, а «оставил нам свою авторскую исповедь» (Бахтин М.М. Цит. соч. С. 224).

Параллельно с духовными поисками литературы шла и философская работа, сфокусировавшаяся в двух исследовательских направлениях — западничестве и славянофильстве. Здесь, однако, большее внимание уделялось не мировоззренческому содержанию становящейся личности русского земледельца — помещика и крестьянина, но глобальным вопросам общественного развития, историческим судьбам и положению России в мире. К этим темам начиная с 50-х годов, по мере разворачивания в Европе революционных событий, стала все активнее добавляться социально-философская и общественно-политическая проблематика.

Проделанная нами работа по исследованию содержания русского мировоззрения, включая романную эпопею И.С. Тургенева, также позволила сформулировать представление о его основных характеристиках, которые обнаружила отечественная художественная проза 50–60-х годов XIX столетия. Среди них мы в первую очередь выделили расколотость мировоззрения на два типа — патриархально-национальное и европеизированное, подпитывавшиеся соответственно славянофильской и западнической философскими традициями.

Другой важной характеристикой мировоззрения русского земледельца была названа его природная ориентированность. Невозможность мыслить себя вне пределов природного тела и, напротив, конституировать себя как продолжение органического мира, а органический, природный мир — как продолжение собственного тела — это чувство и взгляд на действительность и самих себя прослеживается у всех героев-земледельцев литературных произведений этого исторического периода.

Чуткость русского земледельческого мировоззрения к проявлениям природности органично смыкается с его, мировоззрения, открытостью к «переходу» в иное «бытие», готовностью к смерти. В русском самосознании этого исторического периода понимание смерти отнюдь не материалистическое, в котором смерть представляется всего лишь в виде механической остановки деятельности органов и функций человека, как полагал, например, своеобразный антипод земледельческого мировоззрения «нигилист» Евгений Базаров. Смерть — естественный переход души в иное, неземное существование, ее метафизическое бытие. И там-то, вне земли, в стране, «куда кулички летят», начинается жизнь вечная — праведная и счастливая.

И наконец, еще одной, столь же важной, как природность или рассмотрение смерти как формы инобытия души, чертой

русского земледельческого мировоззрения, как нам видится, нужно считать содержащееся в нем представление, по крайней мере, о равной ценности (если не о преобладании) в человеческой жизни интуитивно-эмоционального начала над началом научно-рациональным. Важно отметить, что представление о «равноценности» эмоций и разума, ума и сердца, а тем более примате разума над душой и сердцем не считалось правильным многими отечественными философами, литераторами и соответственно созданными ими персонажами. Для «русского» взгляда на мир и русского человека на самого себя характерным, «правильным» и национально-особенным признавалось доминирование «сердца» и «чувственности», равно как и души, над умом, разумом, «расчетом». И уж точно «грех» доминирования рациональности, равно как и ее сколько-нибудь существенные проявления, «ставились в минус» европейскому взгляду на мир и его выразителям в России — западническому крылу русских мыслителей и деятелей культуры.

Приблизившись к этой новой и важной черте мировоззрения русского земледельца, до настоящего момента не рассматривавшейся подробно, перейдем к ее всестороннему исследованию. Обширные возможности для этого предоставляются творчеством И.А. Гончарова, в котором эта мировоззренческая характеристика, в сравнении с творчеством других отечественных авторов, рассмотрена наиболее подробно, всесторонне и детально.



Иван Александрович Гончаров (1812–1891), широко известный читателям XIX и XX столетия как автор романов «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв», обладавший, как отмечал П.А. Кропоткин, «чрезвычайно объективным талантом»¹, справедливо зачисляется исследователями в один ряд с такими мастерами реалистического романа, как Тургенев, Герцен, Писемский².

¹ *Кропоткин П.А.* Русская литература. Идеал и действительность. М.: Век книги, 2003. С. 149.

² См., например: *История русской литературы XIX века. 40–60-е годы.* М.: Изд-во МГУ, 2001. С. 249.

Уже первое его сочинение – «Обыкновенная история», опубликованное в 1847 году в журнале «Современник», имело, по оценке В.Г. Белинского «успех неслыханный» и сразу принесло автору широкое признание. Та же, если не еще более завидная судьба сопутствовала и появившемуся спустя 12 лет роману «Обломов», произведению еще более философичному.

Говоря об этих романах, все литературные критики – радикально-революционного, либерального и славянофильского направлений – по-разному, порой диаметрально противоположно объясняя причины жизненных перипетий и драматических поворотов судеб их героев, тем не менее сходились в признании их значительной общественно-художественной ценности. Так, например, сильно различавшиеся в своих социально-философских воззрениях И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой, оба столь высоко ценили «Обломова», что называли роман «капитальной вещью», имеющей «невременный» интерес.

Вместе с тем имеющиеся в литературной и философской мысли трактовки романов и их главных героев, на наш взгляд, все еще далеки от полной разгадки замысла, который, присутствуя в обоих романах, все же не вполне осознавался, в том числе, хотя это и звучит парадоксально, самим автором. Говоря так, мы имеем в виду то объективное содержание, которое вместили в себя оба произведения, которое было разлито в тогдашней реальности и, кажется, проникало в тексты из самой российской действительности. Это объективное содержание копилось и в продолжавшем формироваться российском самосознании, и в складывающемся русском мировоззрении. Но для того чтобы это новое содержание лучше увидеть и понять, мы прежде всего хотели бы предложить принять к рассмотрению две важные исследовательские гипотезы – о внутренней связи между двумя романами, во-первых, и о трактовке в «Обыкновенной истории» образа дяди Петра Ивановича Адуева, во-вторых.

Что же мы полагаем тем объективным содержанием, которое накапливалось в российской действительности и подспудно влияло на становящееся русское мировоззрение?

Как нам представляется, при работе над своими произведениями и Гончаров, и Тургенев, интуитивно ощущали один и тот же созревший в самой российской действительности вопрос: возможно ли в России позитивное дело, и если «да», то каким образом? В иной трактовке вопрос этот звучал так: каковы должны быть требуемые жизнью новые люди?

Накопление новых смыслов русского мировоззрения было связано со следующим. Во-первых, в середине XIX века Россия стояла накануне отмены крепостного права и, следовательно, ждала появления нового социально-экономического общественного уклада, в основании которого лежала прежде неизвестная страной свобода. Еще раз отметим важную особенность: свобода эта не «вырастала» из логики развития социальных групп российского общества, не «вытекала» из какого-либо переживаемого страной события, а привносилась в него извне русскими и иноземными просвещенными головами из Европы и освящалась волей российского императора. И во-вторых, после не только петровского насильственного включения России в Европу, но еще более после войны 1812 года в стране было сильно ощущение ее «европейскости», в том числе и в качестве сильной державы-победительницы, которая осознавала право и способность в известных отношениях демонстрировать европейским странам свои жизненные ценности и стандарты.

Но какие положительные образцы русские могли предложить европейцам? Выдерживали ли русские ценности конкуренцию с ценностями европейскими? Без уяснения ответа на этот вопрос самим себе думать о европейском пути России было пустым занятием. (Вот, кстати, почему герои всех тургеневских романов в той или иной форме постоянно ориентируются на Европу, тем или иным способом связаны с ней, что, наряду с прочим, дает им силы продолжать искать ответ на вопрос о возможности позитивного дела в их собственной стране.)

Решением загадки новой исторической судьбы нашего отечества были заняты и герои Гончарова. И в той же мере, как между романами Тургенева имелась внутренняя содержательная связь, она же, на наш взгляд, обнаруживается и между двумя основными произведениями Гончарова — «Обыкновенной историей» и «Обломовым»¹. Вот только лежит она не столько в сфере внешних культурно-духовных поисков героев, как это имеет место в романах Тургенева, сколько во внутреннем мире гончаровских персонажей, в пространстве непрекращающейся борьбы между интеллектом и чувствами, «разумом» и «сердцем». И не беда, что в «Обыкновенной истории» эта схема опробована в первом,

¹ Третий крупный роман Гончарова «Обрыв» в своей содержательно-смысловой целостности не столько продолжает линии поисков ответа на вопрос «Как возможно в России позитивное дело?», сколько развивает тему «сердца и разума».

так сказать, приближении, а многие движения души и ума героев передаются посредством авторских пересказов и довольно динамичного течения событий. (Так, между первым приездом Александра в столицу и вторичным возвращением, изображенным в финальной части романа, проходит более восьми лет.) Зато в «Обломове» автор неспешен и щепетилен в изображении всех деталей: едва ли не каждое движение героев исследуется с точки зрения его, движения, анатомического, физиологического, а подчас и генетического содержания. Автор не только не пропускает ни одного реального душевного порыва, но даже и самого намерения какое-либо душевное движение совершить.

В этой связи сформулированный у Тургенева вопрос о возможности позитивного дела в России претерпевает у Гончарова известную коррекцию и звучит так: как возможен и каким должен быть русский герой, ставящий цель совершить позитивное дело? Есть ли в России такие герои, а если их нет, то почему?

Говоря о романах Тургенева и Гончарова, отметим и имеющуюся между ними, как мы полагаем, содержательную преемственную связь. Заключается она в том, что если герои Тургенева живут в состоянии большей частью неудачных, но непрекращающихся попыток начать и что еще важнее — продолжать свое собственное позитивное дело, то у Гончарова эта проблема представлена в своих крайних вариантах. С одной стороны, в романе рельефно изображен действительно позитивный персонаж, состоявшийся профессионал и деятель Андрей Иванович Штольц, сама жизнь которого ни им самим, ни читателями не может быть представлена вне и помимо реального и результативного позитивного дела. С другой стороны, мы наблюдаем центрального героя произведения — Илью Ильича Обломова, конкретное проявление и высший смысл существования которого — философическое недеяние.

Это состояние недеяния, как мы убедимся далее, имеет под собой массу всевозможных обоснований: от детской запрограммированности на блаженное и почти бездвижное «ничегонеделание», впитанное чуть ли не с молоком матери и идеализируемое, до концептуальных его обоснований. Последние объясняют нежелание «Обломова-философа» участвовать в жизни, само содержание которой недостойно не только практического дела или хотя бы движения, но и обсуждения. Отметим, что эта трактовка оправдания обломовского недеяния заслужила в нашем литературоведении чуть ли не поддержку, будто и в самом деле

Обломов прав и может служить нам примером в том, что не желает участвовать в этой недостойной участия жизни. За этим, на наш взгляд, стоит молчаливо допускаемая мысль, что когда эта недостойная участия жизнь претерпит позитивные изменения, то тогда и Илья Ильич обратит на нее внимание. И будто сделаться это — изменение жизни — должно как бы само собой, а до той поры Обломов, не желающий о «такую» жизнь «руки мараить», достоин, пожалуй, что и похвалы. В этой связи отметим, что в истории литературы имеется авторитетное свидетельство современника Гончарова, Д.В. Григоровича, о том, как трактовал своего героя сам автор. «Обломову он придавал тот смысл, — сообщает Григорович, — что в нем хотел изобразить тяжеловесную сонливость русской природы и недостаток в ней внутреннего подъема»¹. Думаем, что именно эту оценку и следует принимать во внимание при анализе изображенного в романе образа.

Вторая наша исследовательская гипотеза, позволяющая глубже понять то новое содержание, которым наполнялось российское самосознание и которое все ощутимее влияло на формирование русского мировоззрения, целиком относится к роману «Обыкновенная история». Состоит же она в трактовке образа дяди Александра — Петра Ивановича Адуева. Но вначале о том, каким этот персонаж видится исследователям, интерпретируется и, в известном смысле, предлагается для восприятия читателю.

Современные Гончарову критики, например те, которые придерживались славянофильского и самодержавно-охранительного направлений в прогнозировании экономического и культурного развития страны, в большинстве склонны были трактовать Адуева-старшего как разновидность ненавидимой ими, но неумолимо надвигающейся на Россию буржуазности. Так, например, один из журналистов булгаринской «Северной пчелы» писал: «Автор не привлек нас к этому характеру ни одним великодушным поступком его. Повсюду виден в нем если не отвратительный, то сухой и холодный эгоист, человек почти бесчувственный, измеряющий счастье человеческое одними лишь денежными приобретениями или потерями»². Солидаризировался с этой позицией в журнале «Москвитянин» и известный литературный критик и философ Аполлон Григорьев.

¹ Григорович Д.В. Литературные воспоминания. М.: Гослитиздат, 1961. С. 116.

² Цит. по: Лоциц Ю.М. Гончаров. М.: Молодая гвардия, 2004. С. 77.

Примерно в этой же тональности звучит и голос современного нам исследователя, автора предисловия к четырехтомному собранию сочинений писателя 1981 года – К. Тюнькина: «Деловой Адуев-старший – воплощение «адуевщины», прямой антитезы будущей «обломовщины» – ...полностью устраняет любовь из своей жизненной «практики» (и не может не устранить по существу своей деятельности и своей философии), ограничивает ее утилитарной сферой семейной жизни»¹. (Почему это вдруг семейная жизнь принижается до уровня всего лишь «утилитарной сферы» – непонятно, но не наша забота разбирать воззрения господина Тюнькина. – *С.Н., В.Ф.*)

Более изощрена, но от этого не более приближена к истине трактовка, предлагаемая в обширном исследовании Ю.М. Лощица. Согласно критике к имеющимся в тексте мифологическим образам и мотивам, к образу дяди автор добавляет пушкинский мотив демона-искусителя, чьи «язвительные речи» вливают в душу юного героя «хладный яд».

Впрочем, в самом пушкинском стихотворении демон является такие свойства, которые даже при большом желании убедить читателя в прямом подобии нечистой силы и Петра Ивановича вряд ли получится. Припомним строфы Пушкина о демоне:

Неистошимый клеветою,
Он провиденья искушал;
Он звал прекрасною мечтою;
Он вдохновенья презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел –
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел².

По этому поводу Ю.М. Лощиц вопрошает: «Действительно, чем не портрет Петра Адуева? Может быть, лишь две-три детали из романтического лексикона молодого Пушкина не совсем подходят («злбный гений», «чудный взгляд»), все же остальное – прямо по адресу. Осмеяние «возвышенных чувств», развенчание «любви», насмешливое отношение к «вдохновению», вообще ко всему «прекрасному», «хладный яд» скептицизма и рационализма (в полном соответствии со славянофильской

¹ Гончаров И.А. Соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1981. С. 6.

² Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М.: Правда, 1981. С. 322.

традицией и разумность оказалась пороком. — С.Н., В.Ф.), постоянная насмешливость, враждебность к любому проблеску «надежды» и «мечты» — арсенал демонических средств...»¹

Спросим в свою очередь и мы: действительно ли демон Петр Иванович? Когда же это он клеветает, если, конечно, не считать клеветой его постоянную иронию, часто довольно трезвую, но которую нельзя назвать ни злобной, ни низкой? В каких случаях Адуев-старший не верит действительной любви, а тем более свободе? И если он и в самом деле не «благословляет» деревенское безделье и сонный паразитизм жизни обитателей Грачей, то разве он не превозносит и не освящает подлинный труд в разных его формах — в присутствии, на заводе, в журнале? Да и в отношении «чувствований и сердечных проявлений» дядя иногда может дать фору племяннику. Мы имеем в виду его отношения к грачевской помещице — матери Александра. Размышлять-то он размышлял, но поступил ведь действительно благородно: в ответ на ее доброту (с перерывом в семнадцать лет!) принял на себя заботы о ее сыне. Чего не скажешь о воплощении «сердечности» — племяннике Александре: другу и Софье он по прошествии месяца жизни в Петербурге письма написал, а вот послать весточку матери, на что ему пеняет дядя, все никак не соберется.

А разве дядя не радуется успехам Александра в чиновничьих и журналистских делах, когда таковые имеются? Кем, как не старшим другом и благородным покровителем был он Александру все время пребывания того в Петербурге? И если бы его отношение к Александру не было хотя и иронично-критическим, но в то же время и любовно-заботливым, то разве не созрел бы у него серьезный конфликт с женой — теткой Александра, человеком не только мудрым, но и чувственным, которая чисто по-женски тоже покровительствовала племяннику? Однако же, не считая некоторых «тактических» разногласий, таковой конфликт не только не возник, но даже не обозначился и намеком. Стало быть, действовали «злодей» дядя и воплощение доброты тетка не слишком розно. Разве нет?

Сомнительным нам кажется и «открытие» Лощица, согласно которому оказывается, что Петр Иванович «исповедует зло», более того, является «его носителем», подобно гетевскому Мефистофелю². Сказано сильно. Но на какой почве вырастает

¹ Лощиц Ю.М. Цит. соч. С. 75.

² Там же. С. 76.

такой вывод? А всего лишь из фразы Адуева-старшего, что он «верит в добро и вместе в зло, в прекрасное и в прескверное». И из этого критик почему-то заключает: «Но ведь «верить в зло» — значит исповедовать зло, быть его носителем. Предназначение искусителя, то есть лица, прекрасно знающего ресурсы зла и умеющего при случае ими пользоваться, в Петре Адуеве просматривается невооруженным глазом»¹.

Странный вывод. Да и аналогия с Мефистофелем не убедительна. Ведь у Гете демон искушает доктора Фауста с целью отказаться от деятельности. В то время как все усилия Адуева-дяди направлены на то, чтобы Адуева-племянника к реальной деятельности — физической и духовной — пробудить. Впрочем, сравнение относительно знания добра и зла можно принять как возможное в одном контексте — мысли Мефистофеля о всеобщей связи вещей:

Захотеть, и из досок
Хлынет виноградный сок.
Это чудо, ткань жива.
Все кругом полно родства².

Но ведь в этом случае любой, кто не закрывает глаз и видит в жизни реально присутствующее в ней зло, кто уверен, что оно — не фантазия, а в действительности наряду с «прекрасным» существует и «прескверное», тот зачисляется в адепты и даже в акторы зла, причем в высшую его иерархию — в демоны.

На самом же деле в романе есть только одна, признаем, практически оправданная, но несколько сомнительная с моральной точки зрения, ситуация, инициатором которой был дядя. Это случай, когда Петр Иванович просит племянника приударить за вдовой Юлией Павловной Тафаевой, с тем чтобы отвести своего любвеобильного компаньона Суркова, нещадно транжирящего на флирты с разными особами общие с Адуевым-дядей деньги. Но такая ситуация только одна, и больше в упрек дяде, в перечень «творимых» им «злых дел», нам поставить нечего. Да и в случае с Тафаевой дядя просил «приударить» не за девушкой-несмышленишем, которая сама вряд ли сумеет разобраться в происходящем и сделается жертвой обмана, а за взрослой женщиной, до того жившей пять лет в браке по расчету.

¹ Лоциц Ю.М. Цит. соч. С. 76.

² Й.В. Гете. Фауст. М.: Эксмо, 2006. С. 207.

Что же еще скверного кроме этого наделал дядюшка? Когда же еще Петр Иванович использует в своих целях «ресурсы зла»? Ведь если таковые примеры есть, то их следовало бы назвать, потому что приводимые критиком резкие и многозначительные, но ничем не подкрепленные заключения о «темной» стороне природы Петра Ивановича не убеждают¹.

Наверное, неоправданно завышено с нашей стороны притязание ожидать от литературоведческого анализа глубокого содержательно-смыслового исследования, тем более учитывающего контекст социально-экономического и культурного развития России тех лет. Впрочем, корректно работающее в своем предметном поле литературоведение на это и не претендует. Вот как, например, трактуется конфликт между дядей и племянником в типичном современном литературоведческом тексте. Оценивая в одном из разговоров жизненные мерки Александра, дядя говорит: «Точно двести лет назад родился... жить бы тебе при царе Горохе». На что следует литературоведческий комментарий: «В александровском "взгляде на жизнь" романтически преломлены *безусловность* и *абсолютность* героических в своих истоках требований и мерок, не приемлющих обыкновенных, повседневных проявлений и обязанностей бытия, всю прозу жизни вообще.

Для Гончарова, однако, прозаический характер новой эпохи — историческая непреложность, с которой обязан считаться каждый современник»².

В этом же ключе — перехода романной формы литературы от романтизма к реализму — трактовал столкновение характеров племянника и дяди, как это утверждает Ю.М. Лощиц, и В.Г. Белинский: «Антиромантическая» установка позволяет критику решительно сдвинуть Адуева-старшего в сторону «положительности»³.

Что же стоит за «александровским взглядом на жизнь», «прозаическим характером новой эпохи» и объяснениями идейных

¹ Одним из наиболее характерных нам кажется у Лощица, например, такое: «...Петр Адуев осознает свое первородство искусителя и, так сказать, в метафизическом смысле. Недаром и говорит со знанием дела: «С Адама и Евы одна и та же история у всех, с маленькими вариантами» (*Лощиц Ю.М.* Цит. соч.). Кажется, пребанальный мысль-образ вложил Гончаров в уста герою. А вот, поди, на какое заключение критика нарвался! Неужто и в самом деле, чтоб сказать подобное, надо иметь «знание дела» самого искусителя?

² История русской литературы XIX века. 40–60-е годы. М.: Изд-во МГУ, 2001. С. 300.

³ *Лощиц Ю.М.* Цит. соч. С. 79.

конфликтов племянника и дяди писательскими «антиромантическими установками»? На наш взгляд, за явлениями, увиденными посредством «литературного зрения» и высказанными при помощи литературоведческих понятий, скрывается тектоническое общественное преобразование — уже произошедшая в Европе и начинающаяся совершаться в России смена социально-экономических укладов бытия. В это время западные соседи России, в основном очистившиеся от средневековой коросты разных форм рабства, уже прошли через горнило гуманизма Возрождения, религиозной реформации и, завершая просвещенческое преобразование умов, вступали на путь буржуазных революций. При этом конечный социальный смысл европейских трансформаций состоял в замене главного действующего лица старого общества — родовитого и высокопоставленного человека-паразита — главной фигурой нового общества — человека дела, выходца редко — из высших, часто — из средних и низовых слоев.

В разных странах Европы этот трансформационный процесс шел с разной скоростью и имел свои особенности. Общим же знаменателем для него был назревающий и уже начавший реализовываться социально-сословный раскол, определявшийся прежде всего базовыми представлениями о том, как, зачем и за счет чего (и кого) жить. Так, например, крупный немецкий социолог XX столетия Норберт Элиас сообщает о событии, имевшем место еще в 1772 году с великим немецким поэтом Иоганном Вольфгангом Гете. Случилось так, что Гете оказался в гостях у одного графа в обществе «мерзких людишек», которые были озабочены лишь тем, «как бы обскакать друг друга» в борьбе мелких честолюбий. После обеда, пишет Элиас, Гете «остается у графа, и вот прибывает знать. Дамы начинают перешептываться, среди мужчин тоже заметно волнение. Наконец граф, несколько смущаясь, просит его уйти, поскольку высокородные господа оскорблены присутствием в их обществе буржуа: «Ведь вам известны наши дикие нравы, — сказал он. — Я вижу, что общество недовольно вашим присутствием...» «Я, — сообщает далее Гете, — незаметно покинул пышное общество, вышел, сел в кабриолет и поехал...»¹

¹ Элиас Норберт. О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования. Т. 1. Изменения в поведении высшего слоя мирян в странах Запада. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. С. 74.

Процесс столкновения разных систем ценностей и взаимоисключающих друг друга способов отношения к миру в романе разворачивается постоянно. И каждый раз за ним угадывается конфликт между трудовой деятельностью буржуа и паразитическим существованием помещичьего сословия (вспомним, что Илья Ильич Обломов, например, искренне гордился тем, что за всю жизнь ни разу сам не натянул себе чулок на ноги!).

Конфликт этот присутствует и в столкновении разных способов жизни племянника и дяди Адуевых. В «Обыкновенной истории», при том что, в разговорах героев постоянно фигурируют понятия и ценности любви, дружбы, чувств, разума, сердца и т.д., тем не менее как бы вторым планом неизбежно возникает вопрос: участвует ли человек своим трудом в добывании средств к своей собственной жизни или средства эти достаются ему исключительно в силу исторически сложившегося «порядка вещей»? Иными словами, явилось ли любое из желаемого им продуктом собственных, упорных и настойчивых усилий либо произвелось на свет как бы само собой, в том числе и в результате молчаливого труда множества крепостных Евсеев или, например, подобно малине и «белому меду чистейшей воды» из Грачей. Один-единственный раз к этой мысли, хотя и в отвлеченной форме соперничества вдохновения юности и опыта зрелости, приходит и сам Александр: «...он дал себе слово... при первом случае уничтожить дядю: доказать ему, что никакая опытность не заменит того, что *вложено свыше*»¹.

К исследованиям творчества Гончарова вообще и его романа «Обыкновенная история» в частности в последнее время добавилось исследование В.И. Мельника, примечательное прежде всего тем, что трактовку гончаровского творчества предлагается рассматривать с позиций православия. Согласно автору романы Гончарова — свидетельство непрекращающегося всю жизнь поиска писателем религиозно-нравственного христианского идеала. «Идеал Гончарова как писателя ... — это Евангелие. Его задача как художника — распространять и утверждать в современных людях христианский взгляд на жизнь, христианские идеалы и даже «христианскую цивилизацию» (это словосочетание — ключевое для романиста!). Именно под углом евангельского взгляда на жизнь и раскрывают свой смысл романы Гончарова»². Каковы

¹ Гончаров И.А. Соч.: В 4 т. М.: Правда, 1981. Т. 1. С. 196–197.

² Мельник В.И. Гончаров и православие. Духовный мир писателя. М.: ДАРЬ, 2008. С. 127–128.

же доказательства, предлагаемые исследователем для подтверждения столь серьезного в своей однозначности тезиса?

По мнению В. Мельника, для всех гончаровских героев характерна не развитая религия – религия острых вопросов жизни и смерти, а «религия обытовленная». Тем не менее, начиная с «Обыкновенной истории», проблематика всей романной прозы писателя «восходит к Библии», это «мифологемная и всеопределяющая, универсальная оппозиция «ада» и «рая»¹. Так, дядя Адуев (фамилия эта, по мнению Мельника, вообще сконструирована на основе слова «ад». – С.Н., В.Ф.) носит имя Петра (по-гречески – камень). И это якобы сделано Гончаровым для того, чтобы подчеркнуть «каменность его сердца», которым он слушал и не исполнял заповедей Христа. И вот это-то антихристианское «подсознательное» мировоззрение дяди и является причиной его падения.

По тем же причинам – отпадения от православия – происходит крах и племянника Александра Адуева, отошедшего от «простоты и наивности «младенческой веры» и не обретшего веру иную – мужественную, сознательную, когда преданность Божьей воле сочетается в человеке с мужеством исторического деятеля»².

Слов нет, предложенная В. Мельником трактовка возможна как исследовательская гипотеза. Но вот то, что она объявляет себя единственно верной, представляется сомнительным. Мнение, что все гончаровские герои обнаруживают «обытовленную» религиозность, может быть применено почти ко всем героям русской прозы XIX столетия. Таково было преимущественное состояние умов огромного большинства населения страны. «Евангелие» потому и является одной из культурных первооснов человеческой цивилизации, что содержит в себе универсальные и трансвременные человеческие коллизии, наполнено вневременными смыслами и ценностями. Именно в силу этой своей природы оно – наряду с иными основоположениями культуры, в том числе такими, как обыденное правосознание или альтруистические внутрисемейные отношения, – может быть применено и к романам Гончарова. Но вот то, что роман «Обыкновенная история» сводим исключительно или главным образом к коллизиям «Евангелия», представляется сомнительным. В своей конкретности он, несомненно, значительно более

¹ Там же. С. 140.

² Там же. С. 153–154.

широк. А его герои, как мы старались показать, вовсе не столь одномерны, как это предлагается исследователем¹.

Завершая обзор мнений о трактовке образа Петра Ивановича Адуева, о природе столкновений племянника и дяди, отметим следующее. Постоянно разговаривая о соотношении разума и чувства, ума и сердца, герои романа на самом деле отстаивают собственные способы жизни, свои трактовки того, чем является в действительности и каким следует быть человеку, должен ли он быть деятелем или действительно удел достойного человека — недеяние, а также каковы должны быть его представления, в том числе и о себе самом. То есть речь идет о столкновении разных типов (не проявляется ли в этом еще одна форма расколотости?) российского мировоззрения и самосознания. И здесь, продолжая начатую линию рассмотрения изобретенных критиками «пороков и темных сторон» Петра Ивановича Адуева, попробуем и мы совершить, по возможности беспристрастный, анализ этой непростой фигуры. Сделать это тем более важно, что и Белинский справедливо видел в этом образе один из немногих примеров «делового человека», встречающихся в современной ему отечественной прозе.

* * *

Возможность максимально полного и непредвзятого анализа, на наш взгляд, дает прежде всего метод последовательного рассмотрения содержания бесед Александра с Петром Ивановичем, равно как и анализ совершаемых дядей поступков.

Итак, в эпизоде первом Петру Ивановичу предстоит сделать принципиальный выбор — принимать или не принимать на себя заботу о свалившемся ему на голову деревенском племяннике. Фон для этого непростого решения создают привезенные Александром письма — от жены брата Петра Ивановича и от ее сестры, за которой Петр Иванович в молодости, как мы узнаем из ее письма, немного ухаживал. Надо отметить, что предмет воздыханий молодого Петра Ивановича в своем теперешнем виде являет феномен, спокойное отношение к которому требует немалых сил. «Остающаяся по гроб ваша», как она завершает письмо, Марья Горбатова, оказывается, после знакомства с Петром Ивановичем не просто осталась старой девой, но чуть

¹ Применяемая В. Мельником методология редукции окажется еще более ограниченной, когда мы рассмотрим ее в дальнейшем применении к роману «Обломов».

не сознательно «обрекла себя на незамужнюю жизнь»(!), что, оказывается, теперь дает ей возможность счастливо «вспоминать блаженные времена», не будучи подвергнутой вездесущей цензуре мужа. Что же из «времен»? Например, сюжет о том, как молодой Петр Иванович лазал для девушки в пруд, дабы сорвать желтый цветок, а поскольку последний обильно источал сок и перепачкал юноше и девушке руки, то он, Петр Иванович, пожертвовал и картузом, чтоб зачерпнуть в оном пруде воды для омовения дланей своих и юной особы.

Петру Ивановичу, следовало далее из письма, ежели он оказывался женатым, надлежало «открыть эту тайну» Марье Горбатовой, коя обещала хранить ее вечно. Расстаться же с ней она допускала возможность лишь в том случае, если неизвестные злоумышленники «вырвут ее у нее из груди вместе с сердцем». Мысль же, что Петр Иванович вдруг обнаружил себя «извергом, как все мужчины», то есть забыл Марию, вовсе не допускалась. Напротив, высказывалась уверенность, что он «сохранил к ней все прежние чувствования среди роскоши и удовольствий великолепной столицы». Попутно отметим, что весь этот дурно состряпанный винегрет эмоций несколько в иных терминах будет воспроизводить и Александр, говоря о своей деревенской пассивности и о сердечном друге.

Во втором письме – от жены брата, Петра Ивановича – просили принять Сашеньку «на свое попечение», спать с ним в одной комнате, дабы переворачивать с боку на бок при проявлениях беспокойства во сне и вовремя закрывать платком рот, чтобы в него под утро, не дай бог, не набились мухи. Предлагалось также остерегать юношу от карт, вина, дурных друзей и содействовать благорасположению к нему начальства.

Что же этот исключительно прагматичный с «чертами демона» столичный господин? Он – какой грех! – не бросается опрометью встречать племянника, а предварительно размышляет. При этом заключает, что Александра он не знает и, стало быть, не любит. Что прошлое и, не дай бог, воспоминания о Марье не налагают на него никаких обязательств. Вместе с тем он вспоминает, как тепло семнадцать лет назад мать Саши провожала в северную столицу его самого и как просила, когда подрастет Сашенька, помочь ему также обустроиться в Петербурге. К тому же, справедливо рассудив, что племянник вряд ли ровня ему даже прежнему, каким он сам был семнадцать лет назад, Петр Иванович подумал, что в столице с Сашей может случиться что-

нибудь недоброе и ему, его дяде, придется отвечать перед своей совестью. Обдумав все это, он дает распоряжение лакею — когда племянник придет, его принять, а заодно, чтоб было сподручнее в какой-то форме последнего призреть, снять для него помещение над дядюшкиной квартирой.

Второй эпизод происходит в комнате у Александра, куда Петр Иванович приходит, чтобы узнать о планах племянника на жизнь в столице. Напомним, что перед этим Александр прогулялся по городу и воротился домой, «считая себя гражданином нового мира...». Что же этот новый вершитель человеческих судеб собирается делать? На прямой вопрос дядюшки следует ответ: «Я приехал... жить. ...Пользоваться жизнью, хотел я сказать, — прибавил Александр, весь покраснев, — мне в деревне надоело — все одно и то же... Меня влекло какое-то неодолимое стремление, жажда благородной деятельности; во мне кипело желание уяснить и осушествовать... Осуществить те надежды, которые толпились...»¹

Как же реагирует на этот бессмысленный лепет дядя? Благогородно. С пониманием и вполне терпимо: «...ты, кажется, хочешь сказать ...что ты приехал сюда делать карьеру и фортуна, — так ли?» Более того, он постепенно начинает, одновременно предостерегая, вводить племянника в круг реальных проблем: «...да у тебя, кажется, натура не такая, чтоб поддавалась новому порядку; а тамошний порядок — ой, ой! Ты вон изнежен и избалован матерью; где тебе выдержать все... Ты, должно быть, мечтатель, а мечтать здесь некогда; подобные нам ездят сюда дело делать. ...Вы помешались на любви, на дружбе да на прелестях жизни, на счастье; думают, что жизнь только в этом и состоит: ах да ох! Плачут, хнычут да любезничают, а дела не делают... как я отучу тебя от всего этого? — мудрено! ...Право, лучше бы тебе остаться там. Прожил бы ты век свой славно: был бы там умнее всех, прослыл бы сочинителем и прекрасным человеком, верил бы в вечную и неизменную дружбу и любовь, в родство, счастье, женился бы и незаметно дожил до старости и в самом деле был бы по-своему счастлив; а по-здешнему ты счастлив не будешь: здесь все эти понятия надо перевернуть вверх дном»².

Разве не прав дядя? Разве не заботлив, хотя и не берется прикрывать платком племяннику рот от утренних мух? Разве по-хорошему, но не назойливо, а в меру, не нравоучителен? А вот и финал разговора: «Я предупрежу тебя, что хорошо, по

¹ Гончаров А.И. Цит. соч. Т. 1. С. 57.

² Там же. С. 58—59.

моему мнению, что дурно, а там как хочешь... Попробуем, может быть, удастся что-нибудь из тебя сделать»¹. Согласимся, что, оценив то, что продемонстрировал Александр, решение дяди — большой аванс и уж точно груз, возлагаемый на самого себя. Спрашивается: зачем? И кроме как на родственные чувства и благодарность за доброту к нему самому в далеком прошлом, указать не на что. Ну чем не демонический персонаж!

А вот и третий, может быть, наиболее важный эпизод — с письмом, в котором Александр описывает деревенскому другу своего дядю, в том числе и со словами юноши, так встревожившими воображение Ю.М. Лошица: «Я *иногда* вижу в нем *как будто* пушкинского демона...» (Выделено нами. Именно с такими оговорками, а не как у литературоведа: за исключением двух-трех романтических деталей, у дяди все, как у пушкинского демона. — С.Н., В.Ф.) Как мы помним, в письме Александр сетует на то, что дядя «не дал ему места в сердце», «не согревает горячими объятиями дружбы», «его сердцу чужды все порывы любви, дружбы, все стремления к прекрасному», он «сильных впечатлений не знает и, кажется, не любит изящного: оно чуждо душе его; я думаю, он не читал даже Пушкина...»²

Притом Александр, как выясняется, успев написать письмо к другу и к своей деревенской возлюбленной Софье, так и не удосужился написать матери. Примечательны и его «планы» на фортуна и карьеру. Так, в своих представлениях о службе и возможной для себя должности через пару месяцев он не прочь стать начальником отделения, а через год, пожалуй, и министром...

Кульминация эпизода — чтение дядей письма о себе и диктовка Александру нового текста. Как же определяет себя Петр Иванович? Да, он делает для Александра добро, потому что сам когда-то видел добро от его матери. И это правда. Петр Иванович диктует Александру: «Дядя мой ни демон, ни ангел, а такой же человек, как все... Он думает и чувствует по-земному, полагает, что, если мы живем на земле, так и не надо улетать с нее на небо, где нас теперь пока не спрашивают, а заниматься человеческими делами, к которым мы призваны. Оттого он вникает во все земные дела и, между прочим, в жизнь, как она есть, а не как бы нам ее хотелось. Верит в добро и вместе в зло, в прекрасное и в прескверное. Любви и дружбе тоже верит, только не думает, что они упали с неба в грязь, а полагает, что они созданы

¹ Там же. С. 60.

² Там же. С. 62–62.

вместе с людьми и для людей, что их так и надобно понимать и вообще рассматривать вещи пристально, с их настоящей стороны, а не заноситься бог знает куда. Между честными людьми он допускает возможность приязни, которая от частых сношений и привычки обращается в дружбу. Но он полагает также, что в разлуке привычка теряет силу, и люди забывают друг друга, и что это вовсе не преступление. ...О любви он того же мнения, с небольшими оттенками: не верит в неизменную и вечную любовь, как не верит в домовых... Это...придет само собою — без зову; говорит, что жизнь не в одном только этом состоит, что для этого, как для всего прочего, бывает свое время, а целый век мечтать об одной любви — глупо. Те, которые ищут ее и не могут ни минуты обойтись без нее, — живут сердцем, и еще чем-то хуже, на счет головы. Дядя любит заниматься делом, что советует и мне, а я тебе: мы принадлежим к обществу, говорит он, которое нуждается в нас; занимаясь, он не забывает и себя: дело доставляет деньги, а деньги комфорт, который он очень любит. Притом у него, может быть, есть намерения, вследствие которых, вероятно, не я буду его наследником. Дядя не всегда думает о службе да о заводе, он знает наизусть не одного Пушкина... Он читает на двух языках все, что выходит замечательного по всем отраслям человеческих знаний, любит искусства, имеет прекрасную коллекцию картин фламандской школы — это его вкус, часто бывает в театре, но не суетится, не мечется, не ахает, не охает, думая, что это ребячество, что надо воздерживать себя, не навязывать никому своих впечатлений, потому что до них никому нет надобности. Он также не говорит диким языком; что советует и мне...»¹

Согласимся, что в дядиных самохарактеристиках нет ни приукрашивания, ни позы, что они свидетельствуют о спокойном, трезвом взгляде на себя и мир. И что если и можно было бы признать за ним проявление холодности, в которой так часто упрекают героя, так для восторгов и ярких эмоций нет поводов, а предмет разговора или личность Александра таких оснований также не дают. Действительно, Александр — юноша восторженный, эмоциональный, честный, но незатейливый и даже довольно ограниченный, а потому для дяди и малоинтересный. (Отметим еще раз, что дядя знает наизусть не одного Пушкина, неплохо разбирается в живописи, давно и содержательно жи-

¹ Там же. С. 68–69.

вет в столице, да и старше племянника минимум на пятнадцать лет.) И потому такое событие, как явление юного деревенского родственника и его личность, интеллектуальную жизнь и эмоциональную сферу Петра Ивановича, естественно, сколь-нибудь сильно затронуть не могли. Нам очевидно, что возможность вызвать интерес в фигуре такого калибра не по силам для юного провинциала. И спасибо за то, что дядя, добравшись до действительно впечатляющих хозяйственно-служебных высот, не сделался, как многие бы на его месте, снобом, не потерял человеческого облика и в самом деле не надел на себя одну из личин демона. И сохранила его в человеческом облике прежде всего культура, неотъемлемой частью которой всегда были и остаются разум и личный труд человека.

Прошло без малого два года. По всем меркам Александр, кажется, уже должен был бы освоиться в столице и хотя бы в небольшой мере изменить свою патриархально-деревенскую систему представлений и ценностей. Этого, однако, не происходит. И хотя произошедший с ним конкретный случай – любовная измена – предмет особого разговора, в котором голос разума всегда звучит несравнимо слабее зова чувств, оба – и дядя, и племянник – проявляют себя в полной мере, и у нас снова является случай рассмотреть Петра Ивановича попристальнее. Что же открывает нам четвертый романский эпизод?

Случившаяся с Александром любовная неудача, при всей болезненности лично для него, на самом деле случай довольно обычный. И, надо отдать ему должное, Петр Иванович принимается за дело усердно и терпеливо. В ответ на громкие, с элементами мелодрамы дурного пошиба жалобы и упреки Александра («печальная повесть моего горя»; я узнал людей: *«жалкий род, достойный слез и смеха!»*; «унесу из толпы разбитое, но чистое от низостей сердце, душу растерзанную, но без упрека во лжи, в притворстве, в измене, не заражусь...»; «эта жизнь хуже ста смертей»; «не он ли уничтожил мое блаженство? Он, как дикий зверь, ворвался...»; «я отомщу ей!») дядя находит верный тон. Он мягко иронизирует, снижает ненужный пафос и мелодраматизм, задает здравые вопросы, вызывает к разуму, старается показать Александру резоны не только его собственного обиженного сердца, но всех участвующих в событии сторон. Он даже благородно не акцентирует очевидность: ведь Александр, несмотря на клятвы и «вещественные знаки невещественных отношений» – вечной любви и верности, благополучно забыл

свою деревенскую пассию — Софью и, стало быть, тоже изменил ей. А ведь мог бы, — хотя бы для того, чтобы охладить пыл племянника в отношении «презренной изменницы» и вероломного соперника.

Бог весть, сколько ночной разговор продолжался в романном времени, но даже изложение истории занимает главу из двадцати страниц. При этом дядя все время участливо-рассудительно пытается если не переубедить, то, по крайней мере, показать и смягчить очевидное — варварство и дикость взглядов Александра на отношения мужчин и женщин, на представляющееся ему верным соотношение разума и чувств. И может быть, самое главное — он произносит слова, которые могут исходить только от человека, благодаря экономической деятельности и культуре уже принадлежащего капиталистическому обществу, и которые адресованы человеку общества феодального, с крепостным состоянием и закрепощенным сознанием. Конечно, это слова, сказанные в связи с конкретным поводом, но даже и они указывают на громадность дистанции, которая разделяет племянника и дядю. «Что бы женщина ни сделала с тобой, изменила, охладела, поступила, как говорят в стихах, *коварно*, — вини природу, предавайся, пожалуй, по этому случаю философским размышлениям, брани мир, жизнь, что хочешь, но никогда не посягай на *личность* (выделено нами. — С.Н., В.Ф.) женщины ни словом, ни делом. Оружие против женщины — снисхождение, наконец самое жестокое — забвение! Только это и позволено порядочному человеку»¹.

Конечно, в разговоре есть вещи, в которых и дядя дает промашку. Это, безусловно, высказанные вслух, в «просвещенческом» запале, слова о том, как «надо уметь образовать из девушки женщину по обдуманному плану, если хочешь, чтобы она поняла и исполнила свое назначение. ...очертить ее магическим кругом..., овладеть... ее умом, волей, подчинить ее вкус...»² и т.д. Впрочем, для успокоения Александра эта небольшая промашка не важна. Дядина «речетерапия» приносит несомненную пользу: стоило только Петру Ивановичу приостановиться, как Александр тут же подталкивает его: «Ах, говорите, ради бога, говорите!»

И неважно, что в конце беседы Адуев-младший начинает плакать и дядя, не зная, что делать, призывает на помощь

¹ Там же. С. 164.

² Там же. С. 160.

жену. Через час Александр уходит успокоенным, а жена Петра Ивановича, напротив, возвращается в спальню с заплаканными глазами. И дело, конечно, не в том, что сухарь-дядя не сумел успокоить племянника или поплакать вместе с ним, а это удалось сердечной женщине, и, стало быть, сердце оказывается сильнее разума. Думаем, что по большому счету именно дядины доводы наконец-то возымели действие, равно как и эмоции стали знакомым обрамлением для наконец-то успокоенного ума, и тетушкино сочувствие было лишь средством в очередной раз потрафить привычному психологическому стереотипу.

Здесь, однако, следует сделать существенную оговорку. К разуму дядя взывает, естественно, со своих позиций, то есть имея под собой мощную культурную основу, собственный реальный опыт хозяйствования, ответственности серьезной государственной службы. Всего этого нет у Александра. Вот почему, когда в финале он предстает одномерно-расчетливым заурядным циником, читатель не слишком удивляется. Адуев-младший из своего феодально-крепостнического бытия со всеми его атрибутами жизни за чужой счет не переживает глубинного профессионально-личностного преобразования, в том числе не переделывается в фигуру капиталистического общества. В существе своем он по-прежнему остается провинциальным помещиком и лишь наконец находит свой способ сосуществования с новым для него внешним миром. Отсюда — его приспособленческое решение жениться исключительно на связях и деньгах и вовсе без любви. И в этом он, кстати, тоже противоположен дяде.

Что же до поступка Петра Ивановича оставить свое успешное продвижение по хозяйственной стезе и карьерной лестнице ради любимого человека, который при такой жизни, какой он живет, *может* заболеть (отметим еще раз: не уже реально заболел, а только, по свидетельству доктора, может. — С.Н., В.Ф.), показывает дядину силу чувства, о котором столько распространялся Александр и на которое он конечно же не способен. А способен «сухарь» и даже, как его иногда трактуют, «демон». Именно Петр Иванович обнаруживает подлинное душевное богатство. Таков финал романа.

Как же это стало возможным? И что за шутку играет с читателем И.А. Гончаров? Об этом большой разговор впереди. Пока же, забегаая вперед, отметим, что, на наш взгляд, такие повороты человеческой природы не бывают спонтанны, не возникают из ничего или в результате стечения лишь внешних обстоятельств.

Напротив. Они всегда растут из глубин личности и притом длительный срок. Думаем, что почвой для внешне неожиданного и далеко не всеми (включая литературных критиков прошлого и настоящего) понятого поступка Адуева-дяди была та самая культура, которую несет с собой высвободившаяся из феодальных пут человеческая личность, которая находит свое внешнее проявление, например, в любви к фламандской школе и в знании Пушкина. Точно так же, как выверт Александра в ловкача-приспособленца происходит из традиционного российского деревенского примитива, пошлости и паразитического бытия, жизни посредством эксплуатации Евсеев и подобных им трудолюбивых пчел. При таком раскладе ум и трезвый расчет, обнаруживаемые дядей, оказываются в романе Гончарова ничуть не менее важными инструментами формирования деятельной творческой личности, чем проявляемые его женой чувственность и сердечность. Впрочем, оговоримся, что обнаруживаемые женой Петра Ивановича качества глубоко отличаются от внешне подобных им, но содержательно грубых эрзацев, демонстрируемых Александром или его матерью. И признать это необходимо вопреки тому, что ими обычно гордятся отечественные радатели русской старины, использующие их для прикрытия собственного безделья, культурной серости, интеллектуальной пустоты.

* * *

Уделив много внимания рассмотрению личности и характера Петра Ивановича в первой части романа, во второй его части Гончаров центром анализа делает молодого Адуева. Именно с ним происходит ряд историй, причем все они связаны с его новыми любовными приключениями, объяснение чему мы находим не только в том, что Александр почти вовсе отказался от труда и карьерных целей, но и в силу того, что именно здесь в наибольшей мере видны проявления природы сердца, которую тщательно изучает автор. К тому же со времени описанных в первой части романа событий пятилетнего периода минул еще год пребывания в столице младшего Адуева. Произошли ли в нем перемены и каковы они?

Как сообщает автор, в последний год психологически Александр перешел от состояния «мрачного отчаяния» к «холодному унынию». Однако идейно и мировоззренчески серьезных перемен не претерпел. В своих разговорах с тетушкой он все также безапелляционно рассуждает о взаимной обязанности любящих

людей видеть друг в друге альфу и омегу бытия, в прямом смысле «посвятить друг другу» свою жизнь, «лежать у ног», не замечать никого, кроме любимого предмета. Причем то, что мы только что называли чувственным «эрзацем», свойственным любому недостаточно цивилизованному, окультуренному человеку, у Александра сопряжено с проявлениями крайнего эгоцентризма, неблагодарности и даже безжалостности. Так, высокопарно рассуждая в разговоре с Лизаветой Александровной о своем сердце и «высоких» чувствах, Александр беззастенчиво замечает ей о чувствах ее мужа: «Не хотите ли вы уверить меня, ma tante, что такое чувство, как дядюшкино, например, прячется?» Больно задетая тетушка краснеет.

Вообще слово «сердце», как и предмет, им обозначаемый, в этой части романа становится объектом пристального рассмотрения и конечно же в паре с разумом. Так, из рассказа Александра о встрече с другом юности, который, по его мнению, не был с ним достаточно сердечен, мы узнаем, что сердце – это именно и есть тот орган, состояние которого определяет поведение героя. Вот как об этом говорит сам Александр. Сердце – место, в котором («в уголке») он всегда хранил память о своем друге. Сердце «кипит», когда друг не уделяет ему, как кажется Александру, достаточного внимания. С другом Александр желал бы говорить о том, что «ближе к сердцу». Александр удивлен, не верит тому, что у друга до такой степени могло «огрубеть сердце».

Рассуждения эти – не одна только наивность. Авторский голос, включающийся в беседу Александра с тетушкой, констатирует: «Лизавете Александровне стало жаль Александра; жаль его пылкого, но ложно направленного сердца. Она увидела, что при другом воспитании и правильном взгляде на жизнь он был бы счастлив сам и мог бы осчастливить кого-нибудь еще; а теперь он жертва собственной слепоты и самых мучительных заблуждений сердца. Он сам делает из жизни пытку. Как указать настоящий путь его сердцу? Где этот спасительный компас? Она чувствовала, что только нежная, дружеская рука могла ухаживать за этим цветком»¹. И еще: «Бедный Александр! У него ум нейдет наравне с сердцем, вот он и виноват в глазах тех, у кого ум забежал слишком вперед, кто хочет взять везде только рассудком...» – формулирует свое понимание тетушка в разговоре с Петром Ивановичем.

¹ Там же. С. 177.

Итак, все стороны, включая автора, свои позиции в отношении «центрального человеческого органа» обозначили, и наступает время для его, этого органа, проверки. Повод прост: Лизавета Александровна просит мужа дать Александру «легкий урок» на тему сердца, дружбы и любви, и Петр Иванович соглашается. Отбросив романтические фразеологизмы насчет «идеального мира», в котором дружба являет себя в кинжальном «кровопролитии» и любви, при которой происходит переход «в существование другого», Петр Иванович доходит до, кажется, простой вещи – поведения самого Александра. При этом оказывается, что, осуждая, порицая, клеймя и презирая всех, молодой Адуев просто неблагодарен и эгоистичен, потому что сосредоточен исключительно на себе самом и уверен, что от других он может требовать многого, к тому же, как он полагает, причитающегося ему «по всем правам». Таков вердикт дядюшки. Впрочем, мнение Лизаветы Александровны иное: «Я, Александр, не перестану уважать в вас сердце... Чувство увлекает вас и в ошибки, оттого я всегда извиню их»¹.

Дядюшка объективен. Тетушка великодушна. Спор не окончен. Однако впереди, как нам повествует автор, Александра ждали события, на поверку оказавшиеся испытаниями для его «сердцецентризма». Молодая вдова Юлия Павловна Тафаева, за которой, как помним, просил поухаживать Петр Иванович, с тем чтобы охладить пыл своего любвеобильного компаньона, приударившего за ней, неожиданно становится действительно возлюбленной Александра. Причем именно такой, какая полностью соответствует тому любовному идеалу, который писатель словами молодого Адуева рисовал десятком страниц ранее. А именно: она ежеминутно требует Александра к своим ногам, живет исключительно им и того же ждет от него, чувственно-сердечна до истерики и требует, чтобы он «пил ...чащу жизни по капле в ее слезах и поцелуях». Говоря об этой любви, Гончаров называет ее «как будто бы припадками какой-то заразы». Но отчего это? Автор сообщает, что происходит это по причине чрезмерно развитого сердца. А именно: «Сердце в ней было развито донельзя, обработано романами и приготовлено не то что для первой, но для той романтической любви, которая существует в некоторых романах, а не в природе, и которая оттого всегда бывает несчастлива, что невозможна на деле. Между тем ум Юлии

¹ Там же. С. 192.

не находил в чтении одних романов здоровой пищи и отставал от сердца»¹. Вновь ум и сердце бегают взапуски, стараясь если не догнать, то, по крайней мере, не отстать друг от друга.

В самом деле так. Потому что далее Гончаров в духе просветительского идеала формулирует свои взгляды на эту проблему. «Кто же постарался обработать преждевременно и так неправильно сердце Юлии и оставить в покое ум?.. Кто? А тот классический триумvirат педагогов, которые, по призыву родителей, являются воспринять на свое попечение юный ум, открыть ему *всех вещей действия и причины*, расторгнуть завесу прошедшего и показать, что под нами, над нами, что в самих нас — трудная обязанность! Зато и призваны были три нации на этот важный подвиг»². То, что ни одна из «наций» — француз, немец и русский — не достигла сколько-нибудь существенного результата, очевидно. Однако какова, по мнению Гончарова, в идеале должна быть эта образовательно-воспитательная метода, коль скоро он ставит о ней вопрос? Об этом речь впереди.

А пока что следует отметить (с позиций изначального жизненного принципа молодого Александра — «жизни по сердцу» после «сердечно-любовного террора», которому он подвергся со стороны вдовы Тафаевой), он впадает почти что в анабиоз, во всяком случае «ему оставалось уж немного до состояния совершенной одеревенелости». И хотя пространный разговор на эту тему у нас впереди, прежде всего в связи с личностью Ильи Ильича Обломова, интересно собственное признание и самооценка Александра в его очередном разговоре с Лизаветой Александровной. Так, свое «неучастие» в жизни, отстранение от нее, желание «покоя и сна души» Адуев-племянник объясняет следующим образом: «Я сам погубил свою жизнь. Я мечтал о славе, бог знает с чего, и пренебрег своим делом; я испортил свое скромное назначение и теперь не поправлю прошлого: поздно!»³

Герой удаляется в деревню. Попервоначалу тоска и тяжкие думы о столичной жизни не оставляют его. Он сумрачен и молчалив. Но постепенно «лень, беззаботность и отсутствие всякого нравственного потрясения водворили в душе его мир... Там на каждом шагу он встречал в людях невыгодные для себя сравнения... там он так часто падал, там увидал как в зеркале свои слабости... там был неумолимый дядя, преследовавший его об-

¹ Там же. С. 223.

² Там же. С. 224.

³ Там же. С. 281—282.

раз мыслей, лень и ни на чем не основанное славолубие; там изящный мир и куча дарований, между которыми он не играл никакой роли. Наконец, там жизнь стараются подвести под известные условия, прояснить ее темные и загадочные места, не давая разгула чувствам, страстям и мечтам и тем лишая ее поэтической заманчивости, хотят издать для нее какую-то скучную, однообразную и тяжелую форму..

А здесь какое приволье! Он лучше, он умнее всех! Здесь он всеобщий идол на несколько верст кругом. Притом здесь на каждом шагу, перед лицом природы, душа его отверзалась мирным, успокоительным впечатлениям»¹. Прожив однажды с девками и бабами целый день по лесу, Александр присмотрел среди них молодую крестьянку Машу, которая и была тотчас же взята в дворню *«ходить за барином»*. Постепенно он начал постигать и *«поэзию серенького неба, сломанного забора, калитки, грязного пруда и трапака. Узенький шегольской фрак он заменил широким халатом домашней работы. И в каждом впечатлении и утра, и вечера, и трапезы, и отдыха присутствовало недремлющее око его материнской любви»*. Так прошло полтора года, и Александр снова начинает задумываться о Петербурге. Каковы же мотивы? В этот раз они исходят вовсе не от сердца. «Зачем гаснут мои дарования? Почему мне не блистать там своим трудом?.. Теперь я стал рассудительнее. Чем дядюшка лучше меня?»²

Как бы прозревая свою возможную дальнейшую жизнь в деревне, Александр в письме к дядюшке приводит пример своего соседа слева, который *«мечтал по-своему переделать весь свет и Россию, а сам, пописав некоторое время бумаги в палате, удалился сюда и до сих пор не может переделать старого забора»*³. И вот — решено. Адуев-младший возвращается в Петербург. Близится развязка жизненной коллизии не только Александра, но и Петра Ивановича. Впрочем, ее неожиданный финал готовится автором заранее — разговор дядюшки с Александром перед отъездом того в деревню. Чем же он примечателен?

Тем, что самому Гончарову представлялось наиболее важным — разбором личностных характеристик людей, появляющихся вместе с наступающей в России эрой капитализма, равно как и методы, к которой прибегал Петр Иванович, вводя Александра в круг столичной жизни. И методы эти, если

¹ Там же. С. 315.

² Там же. С. 317–318.

³ Там же. С. 322.

судить не только по сетованиям молодого Адуева, но и по укорам Лизаветы Александровны, оказались плохи. Чем же? Остановимся на этом поподробнее.

Итак, вначале — общее заключение, которое слышит Петр Иванович от жены: «...ты сам отчасти виноват, что он стал такой... — сказала Лизавета Александровна». А Александр продолжил: «Точно, дядюшка ... вы много помогли обстоятельствам сделать из меня то, что я теперь; но я вас не виню. Я сам виноват, что не умел, или, лучше сказать, не мог воспользоваться вашими уроками как следует, потому что не был приготовлен к ним. Вы, может быть, отчасти виноваты тем, что поняли мою натуру с первого раза и, несмотря на то, хотели переработать ее; вы, как человек опытный, должны были видеть, что это невозможно... вы возбудили во мне борьбу двух различных взглядов на жизнь и не могли примирить их: что ж вышло? Все превратилось во мне в сомнение, в какой-то хаос...

...Представили мне жизнь в самой безобразной наготе, и в какие лета? Когда я должен был понимать ее только с светлой стороны. ...Вы только выпустили одно из виду, дядюшка: счастье. Вы забыли, что человек счастлив заблуждениями, мечтами и надеждами; действительность не сделает счастливым...»¹ В этом пункте, на наш взгляд, сам того не сознавая, Александр формулирует главный пункт своей мировоззренческой системы: действительность не сделает счастливым. Однако, что же дядя?

Из его уст звучит то, что можно было бы назвать идейным кредо становящегося капитализма: «Я доказывал тебе, что человеку вообще везде, а здесь в особенности, надо работать, и много работать, даже до боли в пояснице... цветов желтых нет, есть чины, деньги: это гораздо лучше! ...Чего у тебя нет? Любви, что ли? Мало еще тебе: любил ты два раза и был любим. Тебе изменили, ты поквитался. Мы решили, что друзья у тебя есть, какие у другого редко бывают: не фальшивые... Делай все, как другие, — и судьба не обойдет тебя: найдешь свое. Смешно вообразить себя особенным, великим человеком, когда ты не создан таким! ...Рассмотри массу ...современную, образованную, мыслящую и действующую: чего она хочет и к чему стремится? Как мыслит? И увидишь, что именно так, как я учил тебя»².

Не находит Петр Иванович общего понимания с Александром и женой и по столь волнующей их проблеме ума и сердца:

¹ Там же. С. 285.

² Там же. С. 289.

«...правда, что надо больше рассуждать, нежели чувствовать? Не давать воли сердцу, удерживаться от порывов чувства? Не предаваться и не верить искреннему излиянию?

— Да, — сказал Петр Иванович.

— Действовать надо везде по методу, меньше доверять людям, считать все ненадежным и жить одному про себя?

— Да.

— И это свято, что любовь не главное в жизни, что надо больше любить свое дело, нежели любимого человека, не надеяться ни на чью преданность, верить, что любовь должна кончиться охлаждением, изменой или привычкой? Что дружба привычка? Это все правда?

— Это была всегда правда, — отвечал Петр Иванович, — только прежде не хотели верить ей, а нынче это сделалось общеизвестной истиной»¹.

Согласимся, что если Петр Иванович в чем-то и заблуждается, то он искренен и точен. Эра разума, пришедшая на смену эпохе замешанного на средневековом крепостничестве безделья господ, прикрываемого гипертрофией чувственно-сердечного восприятия действительности, уже наступает. И касается она всех сфер человеческой жизни. Даже и тех, которых, кажется, касаться бы и не должна.

Петр Иванович конечно же перебирает. Но он прав в одном: по-разному в эту эру вписываются люди дела, к тому же впитавшие в себя культуру, и мечтатели-фантазеры. И потому по-разному ведут они себя в свой решительный час.

А час этот, романная развязка, близка. Каковы же итоги? В эпилоге романа Адуеву-младшему тридцать четыре года, а дядюшка отпраздновал пятидесятилетний юбилей. Он действительный статский советник, директор канцелярии, ждет чина тайного советника и нового повышения по службе, он также единоличный хозяин завода, приносящего значительный доход.

Петр Иванович принимает доктора, который пытается дать врачебные советы ему, но Адуев-дядя переводит разговор на жену, за которой он следит уже три месяца и состояние здоровья которой его беспокоит. Ему кажется, что она «начинает угасать». «Вот уж и угасать! — заметил доктор. — Я сообщил вам только свои опасения на будущее время, а теперь нет ничего... Подозрительных симптомов решительно никаких!»

¹ Там же. С. 289.

И тем не менее Петр Иванович видит явные признаки близящегося конца любимой женщины. И сердце его сжимается. (Оказывается, и у злодея-демона Петра Ивановича, оно-таки есть и, что вовсе странно, болит из-за беспокойства о другом человеке, а не о себе. — С.Н., В.Ф.) Следующий за этим разговор подтверждает обоснованность опасений Адуева-старшего. Лизавета Александровна, несмотря на «методы» своего рационального мужа, действительно чахнет.

В романе ничего не говорится о глубинных желаниях тетушки Александра. Были ли они? В чем выражались? Какой жизни она хотела, и хотела ли вообще? У них с мужем нет детей. Но, может быть, что-либо еще могло занять ее в этом мире? Вопросы без ответа. И симптом близкого исчезновения жизни: свобода, которую ей предлагает Петр Иванович, ей не нужна: «...что я стану с ней делать?» Она даже готова весь оставшийся век проходить в блузе. И Петр Иванович начинает понимать, что, «ограждая жену методически от всех уклонений, которые могли бы повредить их супружеским интересам, он вместе с тем не представил ей в себе вознаградительных условий за те, может быть, непривилегированные законом радости, которые бы она встретила вне супружества, что домашний ее мир был не что иное, как крепость, благодаря методу его неприступная для соблазна, но зато в ней встречались на каждом шагу рогатки и патрули и против всякого законного проявления чувства...

Методичность и сухость его отношений к ней простерлись без его ведома и воли до холодной и тонкой тирании, и над чем? Над сердцем женщины! За эту тиранию он платил ей богатством, роскошью, всеми наружными и сообразными с его образом мыслей условиями счастья, — ошибка ужасная, тем более ужасная, что она сделана была не от незнания, не от грубого понятия его о сердце — он знал его, — а от небрежности, от эгоизма!»¹

Петр Иванович был, как подчеркивает автор, добр. Но для изобретения средства, препятствующего потере любимой женщины, требовалось «больше сердца, чем головы. А где ему взять его?». И где взять страсть, чтобы уверить жену, что причиной его семейной методы было ее благосостояние, как он его понимал. Страсти в душе не нашлось. И Петр Иванович изобретает способ «сделать, может быть, то же, но иначе, так, как это теперь было нужно и возможно». Ради жены он решает оставить

¹ Там же. С. 330–331.

карьеру и налаженную жизнь и ехать с женой в Италию. Отчего? Не только одна любовь здесь. «...Я не из железа создан... Я повторяю тебе, что я хочу жить не одной головой: во мне еще не все застыло»¹, — почти с надрывом проговаривает Петр Иванович жене невозможные для Петра — «камня» слова.

Первая фраза финального аккорда прозвучала, и сейчас же, чтобы завершить историю, но на самом деле сказать и свое слово в поставленном в романе вопросе об уме и сердце, является Александр. Предваряя его первые слова, автор отмечает, что теперь он «с достоинством» носит свое пухлое брюшко и орден на шее. Его распирает от радостной новости—события: он нашел выгодную невесту и получил согласие ее высокопоставленного чиновника—отца. Мнение девицы, ее отношение к жениху, о чем спросила Елизавета Александровна, ему не важно. Ссылаясь на дядю, он говорит о любви-привычке, независимой от женитьбы, хвалится богатым приданым, открывшимися перспективами. С сожалением звучат слова тетушки о том, что прежний Александр переродился.

Впрочем, переродились оба героя, и к тому же противоположным образом. Только перерождение Александра больше похоже на нравственную деградацию: из восторженного мечтателя-провинциала возникает столичный карьерист-пошляк. Что же до Петра Ивановича, то он преобразается, то есть рождается заново в высшем качестве. В самом деле, успешный чиновник оказывается способен на профессиональное самоубийство, уничтожение блистательной карьеры ради, как оказывается, высшей для него ценности — счастья близкого человека. И если в случае Александра, при видимости возникновения нового, на самом деле налицо акт разрушения, то у Петра Ивановича, при видимости карьерного фиаско, в его поступке нам открывается картина рождения высокой человеческой души.

Почему же падает Александр и возвышается Петр Иванович? Этот созидательный акт, на наш взгляд, оказывается возможен потому, что дядя — часть высокой христианской культуры, которой свойственны глубокие знания, подлинные переживания, опыт реального дела. И возвышение прежде приниженного в Петре Ивановиче сердца, практика позитивного согласования силы ума и влечений сердца, также оказывается возможным лишь через их, ума и сердца, большую совокупную работу. Именно

¹ Там же. С. 333.

ум способен выходить за пределы субъективно-личностных переживаний, приносить себе и сердцу многообразные знания и опыт, давать пищу и вместе с тем непредвзято оценивать работу обоих человеческих начал. В том числе без его, ума, неустанной деятельности, напряженной работы любые сердечные движения обречены на заточение, нереализованность, смерть. В этом, в противоположность даваемой В. Мельником оценке дяди Адуева, обнаруживается истинная роль и значение ума в подлинно христианском его понимании. Вспомним, что в одном из первых споров с дядюшкой Александр, горячась, спрашивает: «...вздыхались ли у вас на голове волосы от чего-нибудь, кроме гребенки?»

– Нет! – сказал Петр Иванович».

Теперь Петр Иванович возрождается, а Александр лыс. Спор, явленный автором в «Обыкновенной истории», исчерпан. Впереди нас ждут Илья Ильич Обломов и Андрей Иванович Штольц, а с ними вместе и новые повороты в размышлениях о важном для русского мировоззрения вопросе о сердце и разуме.

* * *

Акцентированная нами в «Обыкновенной истории» тема соотношения эмоционального и рационального начал (сердца и ума) позволяет, как нам представляется, по-новому взглянуть и на классическое для понимания русского национально-го характера и русского мировоззрения произведение — роман И.А. Гончарова «Обломов».

О значимости этого романа для понимания мирознания значительного слоя передовых (по объективному положению) людей того времени — дворянства — имеется авторитетное свидетельство Вл. Соловьева: «Отличительная особенность Гончарова — это сила художественного обобщения, благодаря которой он мог создать такой всероссийский тип, как Обломов, равного которому *по широте* мы не находим ни у одного из русских писателей»¹.

В этом же духе о своем авторском замысле высказывался и сам Гончаров: «Обломов был цельным, ничем не разбавленным выражением массы, покоившейся в долгом и непробудном сне и застое. Не было частной инициативы; самобытная русская художественная сила сквозь обломовщину не могла прорваться

¹ Соловьев В.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. СПб. С. 191.

наружу... Застой, отсутствие специальных сфер деятельности, служба, захватывавшая и годных и негодных, и нужных и ненужных и распложавшая бюрократию, все еще густыми тучами лежали на горизонте общественной жизни... К счастью, русское общество охранил от гибели застоя спасительный перелом. Из высших сфер правительства блеснули лучи новой, лучшей жизни, проронились в массу публики сначала тихие, потом явственные слова о «свободе», предвестники конца крепостному праву. Даль раздвигалась по-немногу...»¹

Такого рода авторские свидетельства подтверждают справедливость предложенного нами ракурса рассмотрения главной проблемы романа и, безусловно, снимают многие вымыслы позднейших интерпретаторов в сфере литературной критики. Впрочем, говоря о них, мы должны отметить безусловно верные, на наш взгляд, исследования, выполненные в философско-мировоззренческом ключе. И в первую очередь – прекрасное исследование В.К. Кантора «Русский европеец как явление культуры»², в котором авторская эрудиция и философская проницательность счастливо сочетаются с превосходным языком и стилем изложения. Многое в изложении В. Кантора, в частности о романе «Обломов», нам представляется безусловно правильным, не подлежащим опровержению. Нам также приятно отметить сходство нашей и канторовской позиций по важнейшим концептуальным вопросам знаменитого романа. Вместе с тем в нашем исследовании, как нам представляется, сделана заявка на более детальное рассмотрение сформулированных Гончаровым проблем, а также на возможность вписать роман в общероссийский литературно-художественный дискурс, в частности в проблематику становления и эволюции русского мировоззрения.

То, что избранный нами контекст соотношения ума и сердца, а применительно к Обломову и Штольцу поданного в связке с проблемой дела и недеяния, не исследовательская фантазия, подтверждается уже первой страницей произведения. Автор, как мы помним, изображая наружность Ильи Ильича, прежде всего отмечает отсутствие «всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица. Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала...». Вслед за описанием первой особенности ума настает черед сердца: «...ни

¹ Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 82–84, 87.

² Кантор В.К. Русский европеец как явление культуры. М.: Росспэн, 2001.

усталость, ни скука не могли ни на минуту согнать с лица мягкость, которая была господствующим и основным выражением не лица только, а всей души»¹. (В данном случае понятие «душа» употреблено как более емкое, безусловно включающее в себя и сердце. — С.Н., В.Ф.) Отсутствие идеи или мысли, вообще сколько-нибудь постоянной мыслительной деятельности — столь органичное состояние Ильи Ильича, что, кажется, даже их источник у Обломова иной, чем у других людей. «Если на лицо набегала из души туча заботы, взгляд туманился, на лбу являлись складки, начиналась игра сомнений, печали, испуга»². То есть в самой голове Обломова мысли, строго говоря, не рождаются. Не возникают они и от соприкосновения с действительностью. Они, оказывается, «приходят» из души, из сердца.

Указание именно на этот источник рождения мысли автор дает и несколькими абзацами ниже, когда описывает пробуждение Ильи Ильича. «Он чем-то сильно озабочен. На лице у него постепенно выступал не то страх, не то тоска и досада. Видно было, что его одолевала внутренняя борьба, а ум еще не являлся на помощь»³ (выделено нами. — С.Н., В.Ф.).

Мысль эта проводится автором также в описании одежды и жилища Ильи Ильича. Во-первых, он все время пребывает в халате, являющемся как бы частью его внешней оболочки, надежной прослойкой, защищающей от внешнего мира. Следующая линия «обороны» — поза постоянного лежания, что было, как подчеркивает Гончаров, не средством отдыха, как если бы он устал, или средством сна, как если бы захотел спать. Пребывание в горизонтальном состоянии для Обломова — то же, что парение птицы в воздухе, это его «нормальное состояние».

Еще один «оборонительный рубеж» — комната, служащая одновременно спальней, кабинетом и приемной. Жизнь сосредоточена только в ней, хотя в квартире есть еще три, вовсе не используемые. Впрочем, уже по описанию комнаты видно, что этот «оборонительный рубеж» — самый дальний: так, в комнате все полиняло, запылилось и почти что лишено следов человеческого присутствия. Видно, что этот «оборонительный рубеж» практически никогда не задействуется: на него никто никогда не посягал.

В этих наблюдениях повествователя можно увидеть не только идею доминирования чувств и эмоций над разумом, но и,

¹ Гончаров И.А. Соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1981. С. 3.

² Там же. С. 4.

³ Там же. С. 6.

возможно, даже нечто более важное. Обломов — целостный, замкнутый, самодостаточный мир, практически не нуждающийся во внешних раздражителях.

Тот же принцип сохранения внутренней целостности и необходимости защиты ее от внешнего мира демонстрирует и Захар. Во-первых, он живет как бы «параллельно» с барином и даже больше сам по себе. Это обозначается тем, что у него рядом с барской комнатой есть свой угол, в котором он все время пребывает сидя, в полусонном состоянии. Но если в отношении Ильи Ильича вначале нельзя сказать, что именно есть его внутренний мир, что именно он «обороняет», то в отношении Захара повествователь сразу же дает нам знать: слуга обороняет барское «отжившее величие». Память о нем Захар хранит огромными бакенбардами (из «каждой стало бы на три бороды»), серым сюртуком и серым жилетом с медными пуговицами, которые смутно напоминали ему прежние ливреи.

Захар, как и Обломов, также «охраняет» рубежи своего замкнутого бытия от любых вторжений внешнего мира. Так, на замечание барина о том, что давно следовало бы призвать столяра, чтоб починить спинку у дивана, Захар уверенно заявляет в том духе, что явление это как бы природно-естественное и нечего без крайней нужды вмешиваться в этот порядок вещей. А уж что до неприятного письма из деревни от старосты, то оба — и барин, и слуга — дружно, кажется, делают все для того, чтобы это письмо не сыскалось. Ведь письмо — не просто незначительный контакт с внешним миром, а вторжение, чуть ли не вражеское нашествие, к тому же отравляющее жизнь надолго вперед. И в самом деле: ведь староста пишет, что дохода в этом году надо ожидать тысячи на две меньше!

В финале пространного диалога Обломова с Захаром о нечистоте и насекомых Захар, этот «Обломов — 2» (Гончаров замечает: «Барин, кажется, думал: "Ну, брат, ты еще больше Обломов, нежели я сам"»), обнаруживает действительное понимание мира на сундуке и в комнате барина как собственную вселенную, в которой он — демиург: «У меня всего много, ... за всяким клопом не усмотришь, в шелку к нему не влезешь»¹.

Вместе с тем и сам Захар одновременно служит еще одной живой «линией обороны» для своего барина. Он первым встречает притязания на обломовский покой со стороны мясника,

¹ Там же. С. 11.

зеленщика и других торговцев, которые вздумали получить с Ильи Ильича плату за отпущенный в долг товар; он также героически выдерживает передаваемые через дворника претензии домовладельца, настаивающего, чтобы Обломов съехал с квартиры в связи с ее предполагаемым переустройством.

Однако не все под силу Захару. От каких-то «напастей» Обломову приходится защищаться самому. Так, например, внезапно явившийся к Илье Ильичу его приятель Волков, вдруг пожелавший обнять Обломова, получает отпор от Ильи Ильича: не подходите, вы с холода! И защищается герой романа не только от непрошенных нежностей, но и от всей окружающей действительности. Один за другим спешащие к нему в это утро гости своими рассказами приоткрывают нам лежащий за пределами обломовской комнаты внешний мир, который живет, движется и, кажется, готов вторгнуться в обломовскую квартиру, поглотить ее. Что же в нем?

В тех сторонах мира, которые повествователь первоначально открывает нам, преобладают действительно пустые заботы, игра мелких человеческих слабостей и страстей, карьерная суета, жажда мелкой славы. И Обломов обнаруживает их понимание. Вот, например, в связи с разговором о литературе, Илья Ильич вдруг неожиданно критически и верно отзываясь о попытках сугубо рационально-беллетристического изображения глубинных человеческих качеств: «...изображая вора, падшую женщину, надутого глупца, да и человека тут же не забудь. Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать! ...*Вы думаете, что для мысли не надо сердца?*» (здесь и далее выделено нами. — С.Н., В.Ф.). Нет, она оплодотворяется любовью. Протяните руку падшему человеку, чтобы поднять его, или горько плачьте над ним, если он гибнет, а не глумитесь. Любите его, помните в нем самого себя и обращайтесь с ним как с собою, — тогда я стану вас читать и склоню перед вами голову.. Извергнуть из гражданской среды! ...Это значит забыть, что в этом негодном сосуде присутствовало высшее начало; что он испорченный человек, но все человек же, то есть вы сами. Извергнуть! *А как вы извергнете его из круга человечества, из лона природы, из милосердия божия?* — почти крикнул он с пылающими глазами»¹.

Вот какую интересную и неожиданную заявку на понимание проблематики ума и сердца делает сам герой романа. Попутно

¹ Там же. С. 27.

заметим, что это наблюдение окажется для нас полезным и в связи с введенным Н.А. Добролюбовым и широко распространенным в нашем литературоведении пониманием ругательного термина «обломовщина». (Справедливости ради надо отметить, что впервые его употребил в разговоре с Ольгой сам Илья Ильич. — С.Н., В.Ф.) Но это позднее. А пока лишь отметим этот обломовский мировоззренческий «выхлоп» и продолжим знакомиться с Обломовым далее, в частности в связи с его неудавшейся попыткой государственной службы.

Оказывается, из неполных двенадцати лет жизни в Петербурге примерно два года Обломов посвятил службе. Само по себе это предприятие следовало бы отнести к проявлению умственной активности Ильи Ильича, поскольку уже с юности, когда он «был полон разных стремлений, все чего-то надеялся, ждал многого от судьбы и от самого себя», он твердо усвоил: жизнь делится ровно на две половины, состоящих из «труда и скуки» и из «покоя и мирного веселья». Впрочем, хотя молодой Обломов и понимал, что служба вряд ли относится к половине «покоя и веселья», тем не менее верил, что начальник — второй отец родной, который заботится не только о нуждах, но и об удовольствиях своих подчиненных. И уж совершенно точно, что «слякоть, жара или просто нерасположение всегда могут служить достаточными законными предлогами к нехождению в должность»¹.

Конечно, служба оказывается делом скверным. Даже при том, что начальник Илье Ильичу попался добрый и приятный в обхождении. Он, например, обо всем своих подчиненных просит: «Дело сделать — просит, в гости к себе — просит и под арест сесть — просит». Тем не менее молодой Обломов по непонятной причине в общении с ним менял свой обычный голос на тоненький и гадкий.

Впрочем, дело заключалось не только в общей бюрократической атмосфере. Трудиться Илье Ильичу скоро разонравилось. Чины его тоже не влекли. Тем более что умершие родители оставили в наследство имение с тремястами пятьюдесятью душами, что приносило до семи тысяч ежегодного дохода. И потому подвернувшийся повод (Обломов направил бумагу вместо Астрахани в Архангельск) оказался кстати для добровольной отставки Ильи Ильича.

¹ Там же. С. 57.

В этой связи интересно рациональное обоснование этого поступка самим Обломовым. В присланном в службу медицинском свидетельстве на самого себя Илья Ильич пишет следующее: г. Обломову хождение на службу прекратить и вообще воздерживаться от «умственного занятия и всякой деятельности». Таким образом, уже в начале своего жизненного пути герой романа метафорически, но все же делает важный с точки зрения нашего анализа мировоззренческий выбор: отказаться от деятельности ума или, несколько смягчая эту категоричность, сузить его возможности и сферы применимости.

И, надо отметить, это ему немало удалось. Во всяком случае в ранней молодости, когда он бывал обуреваем увлечениями женщинами, он все-таки ни разу не пошел на серьезное сближение, поскольку таковое, как он знал, влекло к большим хлопотам. Его влюбленности, по определению Гончарова, напоминали повести любви «какой-нибудь пенсионерки на возрасте».

Впрочем, анализируя героя в этом отношении, мы получаем неожиданный поворот темы. Ведь если Обломов, как очевидно, ограничил сферу деятельности разума, то, казалось бы, должен был не ограничивать, а даже расширять сферу сердца, чувств. Он, однако, и здесь минимизировал все возможные со своей стороны издержки настолько, что душа его перестала ждать своей любви и отчаялась. То есть любовные метания, свойственные, как мы помним, молодому Адуеву, оказались невозможны для Ильи Ильича. И если уж мы начали сравнение Обломова с другим гончаровским героем, то отметим, что в отличие от Александра Илья в непродолжительное время после своего отстранения от службы и прекращения поисков любовных утех также свернул и дружеские связи — «отпустил» первого и всех прочих своих друзей. Он все больше, как подчеркивает Гончаров, ввергался в «одинокость и уединение» и наконец махнул рукой на юношеские надежды. За что бы он ни брался, охлаждение овладевало им быстрее, чем увлечение.

В чем же причина такого поведения и вообще жизни Ильи Ильича? В генетике, воспитании, образовании, общественном устройстве, барско-помещичьем образе жизни, несчастливом сочетании личных качеств, наконец? Вопрос этот нам видится центральным, и потому мы будем стараться рассмотреть его с разных сторон, имея в виду прежде всего заявленную нами ранее дихотомию «ум — сердце», а применительно к оппозиции Обломов — Штольц и дихотомию «деяние — недеяние».

Безусловный ключ к ответу кроме рассыпанных по всему тексту авторских и сюжетных указаний, к которым мы также будем адресоваться, конечно же лежит в знаменитой девятой главе – сне Ильи Ильича, – располагающейся в финале первой части романа. Место это выбрано как нельзя более удачно, поскольку, с одной стороны, читатель уже достаточно познакомился с Обломовым, чтобы задать себе вопрос о природе его жизни, а с другой – далее Илью Ильича ждут значительные события, связанные со Штольцем, Ильинской и иными жизненными переменами.

* * *

Сон начинается с засыпания, предваряемого очередной авторской ремаркой о том, что «нормальное состояние» Обломова – спокойствие и апатия. А в момент засыпания Илья Ильич задается вполне «дежурным» для себя вопросом: «Отчего же это я такой?» и ответом: «Видно, уж так судьба... Что ж мне тут делать?», после чего «начало раздаваться мерное храпенье безмятежно спящего человека»¹.

В чудном краю, куда сон перенес Илью Ильича, нет ничего беспокоящего взор – ни моря, ни гор, ни скал. Вокруг весело бегущей реки верст на двадцать вокруг раскинулись «улыбающиеся пейзажи». «Все сулит там покойную, долговременную жизнь до желтизны волос и незаметную, сну подобную смерть». Покойная жизнь и смерть, кажется, единственные и самые важные ценности обитателей этой страны.

Сама природа споспешествует этой жизни. Строго по указанию календаря приходят и уходят времена года, летнее небо безоблачно, а благотворный дождь – ко времени и в радость, грозы не страшны и бывают в одно и то же установленное время. Даже число и сила ударов грома, кажется, всегда одни и те же. Не водится там ни ядовитых гадов, ни тигров, ни волков. А по деревне да по полям бродят только коровы жующие, овцы бляющие да куры кудахтающие.

Все стабильно и неизменно в этом мире, состоящем из трех-четырёх деревенок. Даже одна из изб, наполовину висящая над обрывом, висит так с незапамятных времен. А проживающая в ней семья вместе с главой, который не может даже выпрямиться в полный рост, безмятежна и лишена страха даже тогда, когда

¹ Там же. С. 101.

с ловкостью акробатов взбирается на висящее над крутизной крыльцо. «Тишина и невозмутимое спокойствие царствуют и в нравах людей в том краю. Ни грабежей, ни убийств, никаких страшных случайностей не бывало там; ни сильные страсти, ни отважные предприятия не волновали их. ...Интересы их были сосредоточены на них самих, не перекрещивались и не соприкасались ни с чьими»¹.

Живут так обломовцы, думая, что иначе жить и не должно, и не может быть, а сверх того — уверенные, что и прочие люди везде так живут и что иначе жить — грех.

И вот Илья Ильич видит и себя самого, маленького, семи лет, с пухлыми щеками, осыпаемого страстными поцелуями матери. Потом его так же ласкает толпа многочисленных приживалок, потом его кормят булочками и отпускают гулять под присмотром няньки. Все замечает маленький человек. «Неизгладимо врезывается в душу картина домашнего быта; напивается мягкий ум живыми примерами и бессознательно чертит программу своей жизни по жизни, его окружающей»². Вот отец, целыми днями сидящий у окна и от нечего делать задевающий всех, кто идет мимо. Вот мать, долгие часы обсуждающая, как из мужниной фуфайки перешить Илюше курточку, и не упало ли в саду яблоко, которое еще вчера созрело. А вот главная забота обломовцев — кухня и обед, о которых совещаются целым домом. И после обеда — священное время — послеобеденный, «ничем непобедимый сон, истинное подобие смерти».

Но вот, восставши ото сна, напившись по двенадцати чашек чаю, снова бездельно разбредаются кто куда. А мать кладет Илюшину голову к себе на колени, расчесывает волосы, любит, и ведет разговор о том, как он в свое время сделается героем какой-то немислимой эпопеи. Сидящие с ней рядом тоже сулят ему золотые горы.

День клонится к вечеру, и обломовцы мирно засыпают, благодаря Бога за то, что ничего не случилось, все прошло, как всегда, и день кончился: слава тебе, Господи! Дай Бог и завтра так!

Потом Обломову приснилась другая пора и другое место. Он с няней. И она нашептывает ему о неведомой стороне, «где нет ни ночей, ни холода, где все совершаются чудеса, где текут реки меду и молока, где никто ничего круглый год не делает, а день-деньской только и знают, что гуляют все добры молодцы, такие,

¹ Там же. С. 107.

² Там же. С. 113.

как Илья Ильич, да красавицы, что ни в сказке сказать, ни пером описать.

Там есть и добрая волшебница, являющаяся у нас иногда в виде шуки, которая изберет себе какого-нибудь любимца, тихого, безобидного, другими словами, какого-нибудь *лентяя* (здесь и далее выделено нами. — С.Н., В.Ф.), которого все обижают, да и осыпает его, ни с того ни с сего, разным добром, а он знай кушает себе да наряжается в готовое платье, а потом женится на какой-нибудь неслыханной красавице, Милитрисе Кирбитьевне». Еще нянька рассказывает об удали наших богатырей и незаметно переходит к национальной демонологии. При этом «нянька или предание так *искусно избегали в рассказе всего, что существует на самом деле, что воображение и ум, проникшись вымыслом, оставались уже у него в рабстве до старости*»¹. И хотя взрослый Илья Ильич отлично знает, что ему рассказывали сказки, втайне все-таки хочет верить, что есть медовые и молочные реки, и бессознательно грустит — зачем сказка не жизнь. И у него навсегда остается расположение полежать на печи и поесть за счет доброй волшебницы. В жизни все больше видит он зло и угрозы и потому все больше мечтает о той волшебной стране, где нет зла, хлопот и печалей.

В этом своем бессознательном желании Обломов, как замечает повествователь, — прямое продолжение наших (так и просятся сказать избитым словом «темных») предков: «Ощупью жили бедные предки наши; не окрыляли и не сдерживали они своей воли, а потом наивно дивились или ужасались неудобству, злу и допрашивались причин у немых, неясных иероглифов природы»². Так же живут и в Обломовке, веря в неожиданно случаемое чудесное, но и с постоянным предощущением страха и тоски.

А вот Илье Ильичу тринадцать-четырнадцать лет, и он уже в пансионе у немца Штольца, который «был человек дельный и строгий, как почти все немцы». Может быть, у него Обломов и выучился бы чему-нибудь дельному, да Верхлево тоже некогда было Обломовкой, и потому в деревне только один дом был немецкий, а остальные — обломовские. И потому они так же дышали «первобытную ленью, простотою нравов, тишиною и неподвижностью», и «ум и сердце ребенка исполнились всех картин, сцен и нравов быта прежде, нежели он увидел первую

¹ Там же. С. 120.

² Там же. С. 122.

книгу. А кто знает, как рано начинается развитие умственного зерна в детском мозгу? Как уследить за рождением в младенческой душе первых понятий и впечатлений? ...Может быть, Ильюша уже давно замечает и понимает, что говорят и делают при нем: как батюшка его, в плисовых панталонах, в коричневой суконной ваточной куртке, день-деньской только и знает, что ходит из угла в угол, заложив руки назад, нюхает табак и сморкается, а матушка переходит от кофе к чаю, от чая к обеду; что родитель и не вздумает никогда поверить, сколько копен скошено или сжато, и взыскать за упущение, а подай-ко ему не скоро носовой платок, он накричит о беспорядках и поставит вверх дном весь дом.

Может быть, детский ум его давно решил, что так, а не иначе следует жить, как живут около него взрослые. Да и как иначе прикажете решить ему? А как жили взрослые в Обломовке?

Делали ли они себе вопрос: зачем дана жизнь? Бог весть. И как отвечали на него? Вероятно, никак: это казалось им очень просто и ясно.

...Плохо верили обломовцы и душевным тревогам; не принимали за жизнь круговорота вечных стремлений куда-то, к чему-то; боялись, как огня, увлечения страстей; и как в другом месте тело у людей быстро сгорало от вулканической работы внутреннею, душевного огня, так душа обломовцев мирно, без помехи утопала в мягком теле.

...Они сносили труд как наказание, наложенное еще от праотцев наших, но любить не могли, и где был случай, всегда от него избавлялись, находя это возможным и должным.

Они никогда не смущали себя никакими туманными умственными или нравственными вопросами; оттого всегда и цвели здоровьем и весельем, оттого так жили долго.

...Прежде не торопились объяснять ребенку значения жизни и готовить его к ней, как к чему-то мудреному и нешуточному; не томили его над книгами, которые рождают в голове тьму вопросов, а вопросы гложут ум и сердце и сокращают жизнь.

Норма жизни была готова и преподана им родителями, а те приняли ее, тоже готовую, от бабушки, а бабушка от прабабушки, с заветом блюсти ее целость и неприкосновенность, как огонь Весты.

...Ничего не нужно: жизнь, как покойная река, текла мимо их; им оставалось только сидеть на берегу этой реки и наблюдать

неизбежные явления, которые по очереди, без зову, представляли пред каждого из них»¹.

Строго берегли обломовцы свою жизнь от всяческих забот, а уж если те навязывались, то встречали их обломовцы со «столбической неподвижностью», так что заботы, как птичья стая, покружат, покружат, да и улетят восвоюси. Впрочем, иногда какие-то вести из «внешнего мира» к ним все же пробивались. Так было, например, когда одному из обломовских мужиков, находившемуся в городе, было вручено письмо для Ильи Ивановича Обломова. Долго противился мужик брать письмо, да под конец сдался и доставил его барину. Барин и домашние, в свою очередь, как могли, долго не распечатывали письма: кто его знает, что в нем? Но под конец не выдержали. Оказалось, что это один из старых приятелей просит прислать рецепт обломовского пива. Все с облегчением решили: послать, послать ему! Да так и отложили письмо, а потом еще и еще.

Молодой Обломов, само собой, с детства впитал в себя привычки своего дома. Потому и ученье у Штольца воспринималось им как тяжелая забота, которой всегда желательно было избежать. В доме же любые его желания по первому слову исполнялись или даже предугадывались, благо были незатейливы: в основном, подай — принеси. И потому «ищущие проявления силы обращались внутрь и никли, увядая». Так завершается путешествие читателя посредством сна Ильи Ильича в благословенную Обломовку.

В отношении того, что представляет собой Обломовка — утраченный рай или бездеятельный и затхлый застой, в русской культуре, так же как и в отношении Ильи Ильича и Андрея Ивановича, в разные времена велись длинные и порой острые споры. Не рассматривая их по существу самой проблемы, сошлемся на аргументацию и позицию В.К. Кантора, справедливо утверждающего, что в отношении этого концепта позиция Гончарова определена: сон подается автором романа прежде всего «с позиции человека *живого*, пытавшегося преодолеть засыпание-умирание своей культуры»².

Описанный Гончаровым в первой части романа реальный и приснившийся Обломову мир столь нечувствителен к настоящей жизни с ее тревожностями и заботами, а ум настолько смиряется с привычкой «быть в рабстве у вымысла», что это созна-

¹ Там же. С. 125–127.

² Кантор В.К. Цит. соч. С. 240.

ется даже органической частью обломовского мира — Захаром. Так, после подробного описания сновидений в романе следует эпизод общения Захара с его товарищами — слугами других господ. И то, как слуга Ильи Ильича фантазирует насчет достоинств своего господина, содержит в себе не только желание покрасоваться перед собратьями, но и не утраченное Захаром в полной мере представление о том, как следует течь настоящей жизни, конечно, в параметрах его понимания, и прежде всего представления о необходимости «барского величия». А в следующей далее сцене с Захаровой попыткой разбудить барина он проговаривает и вовсе невозможные для лакея слова: «Вишь, дрыхнет, словно чурбан осиновый!»; «Что лежишь, как колода? Ведь на тебя смотреть тошно. Поглядите, добрые люди!.. Тьфу!»; «Зачем ты на свет-то божий родился?»

Итак, читатель подведен к пониманию того, что в лице Ильи Ильича он находит явление четкое, оформившееся и даже находящееся в предельной стадии своего развития, за которым стоит столь важное для русского мировоззрения противоречие между умом и сердцем. И без Штольца как органической и наименее понятой части этого явления здесь, естественно, не обойтись. Вот почему в финале первой части романа Андрей Иванович Штолец является на сцену.

* * *

То, что «обломовщина» — существенная, типичная, начавшая исчезать в России лишь после отмены крепостного права, но все же часть русской жизни вообще, до сих пор понимается, к сожалению, не слишком хорошо. На наш взгляд (и это составляет центральный тезис развиваемых нами представлений о русском мировоззрении), другой частью нашего мировоззрения и нашей жизни в XIX веке постепенно становится явление, символом которого может быть назван Штолец и олицетворяемое им дело в разных формах его литературного воплощения.

Напомним, что у уже рассмотренных нами авторов мы неизменно находим тип положительного героя в той или иной форме и степени его практического включения в действительность. У Гоголя — это помещик Костанжогло и предприниматель Муразов; у Григоровича — пахарь Иван Анисимович, его сын Савелий, мыкающий от несчастья к несчастью, но по сути своей упорный трудяга — крестьянин Антон Горемыка; у Тургенева — крестьянин Хорь и лесник Бирюк, помещик Лаврецкий,

скульптор Шубин и ученый Берсенеv, врач Базаров, помещик Литвинов, заводской управляющий Соломин. И позднее такие герои неизменно присутствуют в произведениях у Л. Толстого, Чехова, Лескова (взять хотя бы легендарный образ вечного труженика, патриота и творца Левши). Судьба их, конечно, как правило, тяжела, и живут они как бы против течения общей жизни. Но ведь живут же, и потому было бы неверно делать вид, что их нет или что они для российской действительности не важны. Напротив, именно на них и держится то, что называется устоями, общественным фундаментом отечественного бытия и, наконец, прогрессом.

К сожалению, отечественная литературоведческая, да и в целом идейно-философская традиция, выстроенная в советское время исключительно на революционно-демократическом фундаменте, этих фигур, за редким исключением (как, например, Базарова), не замечала. Это понятно. У революционно-демократического способа переустройства мира должны были быть свои герои — например, ниспровергатели-революционеры типа Инсарова. Возможность допущения на эту роль реформатора-постепеновца рассматривалась как посягательство на основы коммунистической системы. Подумать только: ведь если бы вдруг кто-нибудь всерьез допустил мысль о возможности реформационного изменения российской жизни, то тотчас же встал бы вопрос о допустимости да и о самой целесообразности «разрушения до основания» и тем самым была бы поставлена под сомнение историческая «оправданность» гигантских жертв коммунистического строя. Вот почему мирные переустроители, «эволюционисты», «постепеновцы», теоретики и практики «малых дел» выделялись и третировались революционерами как естественные конкуренты, а в пределе — враги, и потому само их существование замалчивалось. (В этой связи вспомним, например, известное признание В.И. Ленина о том, что если бы столыпинские реформы в России удались, то большевикам с их идеей революционной ломки в деревне делать стало бы нечего.)

С другой стороны, единственной возможностью хотя бы минимального оправдания метода будущей революционной мясорубки, принцип которой признавался единственно возможным и верным для России, конечно же было преувеличенное, гипертрофированное изображение состояния «обломовщины» и всего относимого на ее счет. Преувеличение шло до той степени, за которой всем бы стала понятна невозможность ее, «обломов-

щины», постепенного изживания и преодоления и, следовательно, правота и единственная возможность революционной ломки как российского национального пути. Русская жизнь поэтому должна была быть представлена исключительно как мир Обломовки, в которой для Штольца места не должно было быть, а сам Штолец трактовался как явление либо вымышленное, либо враждебно-деляческое, нечестное (почти по квалификации Тарантьева), либо вообще не русское – чуждое.

Свою лепту в утверждение революции как единственного и необходимого пути, естественно, внес и Н.Г. Добролюбов своим толкованием гончаровского романа. В знаменитой, чтимой, подобно иконе, советским литературоведением статье «Что такое обломовщина?», вышедшей в 1859 году, революционный критик, верный обозначенной традиции «в России без революции позитивное дело невозможно», выстраивает длинный ряд литературных персонажей, которых в разной мере числит обломовцами. Это Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин. «Давно уже замечено, – пишет критик, – что *все* (выделено нами. – С.Н., В.Ф.) герои замечательнейших русских повестей и романов страдают оттого, что не видят цели в жизни и не находят себе приличной деятельности. Вследствие того они чувствуют скуку и отвращение от всякого дела, в чем представляют разительное сходство с Обломовым»¹. Единственное отмечаемое Добролюбовым отличие Ильи Ильича от остальных «братьев» состоит в том, что бездельничает он хотя и не больше, но откровеннее.

И далее, как и в случае с толкованием образа Инсарова, который толкал ящик пинком ноги, критик рисует еще один образ. А именно: по темному лесу идет толпа людей, безуспешно разыскивающих выход. Наконец какая-то передовая группа додумывается влезть на дерево и поискать дорогу сверху. Безуспешно. Но внизу гады и бурелом, а на дереве можно отдохнуть и поесть плодов. Так что дозорные решают не спускаться вниз, а остаться среди ветвей. «Нижние» вначале доверяют «верхним» и надеются на результат. Но потом начинают рубить дорогу наудачу и призывают дозорных спуститься. Однако те не спешат. Это – «Обломовы в собственном смысле». «Неутомимая работа» «нижних» столь продуктивна, что скоро и для дерева обломовцев возникает опасность быть подрубленным. И ведь «толпа прав!» – восклицает критик. И коль скоро в литературе появился

¹ Добролюбов Н.Г. «Что такое обломовщина?». Библиотека русской критики. Критика 50-х годов. М.: Олимп, 2002. С. 352–353.

тип Обломова, значит, его «ничтожество» осмыслено, дни сочтены и настает «неотлагательное время работы общественной». Что же это за время и сопутствующая ему новая сила? Уж не Штольц ли?

Обольщаться на этот счет, конечно, не стоит. И образ Штольца, и оценка автором романа Обломовки согласно критике — «большая неправда». Да и сам Илья Ильич не так хорош, как о нем, в согласии с Гончаровым, отзываясь Андрей Иванович Штольц. Критик полемизирует со Штольцем: «Он не поклонится идолу зла! Да ведь почему это? Потому, что ему лень встать с дивана. А стащите его, поставьте на колени перед этим идолом: он не в силах будет встать. Не подкупишь его ничем. Да на что его подкупать-то? На то, чтобы с места сдвинулся? Ну, это действительно трудно. Грязь к нему не пристанет! Да пока лежит один, так еще ничего; а как придет Тарантьев, Затертый, Иван Матвейч — брр! Какая отвратительная гадость начинается около Обломова. Его объедают, опивают, спаивают, берут с него фальшивый вексель (от которого Штольц несколько бесцеремонно, по русским обычаям, без суда и следствия избавляет его), разоряют его именем мужиков, дерут с него немилосердные деньги ни за что ни про что. Он все это терпит безмолвно и потому, разумеется, не издает ни одного фальшивого звука»¹.

И вообще, созданный Гончаровым Штольц — плод «забегания вперед литературы перед жизнью». «Штольцев, людей с цельным, деятельным характером, при котором всякая мысль тотчас же является стремлением и переходит в дело, еще нет в жизни нашего общества. ...И мы не понимаем, как мог Штольц в своей деятельности успокоиться от всех стремлений и потребностей, которые одолевали даже Обломова, как мог он удовлетвориться своим положением, успокоиться на своем одиноком, отдельном, исключительном счастье...»² И еще в заключение о Штольце, как окончательный приговор: «Можем сказать только то, что не он тот человек, который сумеет, на языке, *понятном для русской души*, сказать нам это всемогущее слово: "вперед!"»³ (выделено нами. — С.Н., В.Ф.). Действительно, в контексте рас-

¹ Там же. С. 375.

² Там же. С. 377–378.

³ Там же. Здесь Добролюбов цитирует Гоголя из его «Выбранных мест из переписки с друзьями», когда писатель говорит о необходимости появления на Руси человека, который бы был способен произнести великое призывное слово «Вперед!».

смастриваемой нами и четко обозначаваемой в русском самосознании оппозиции «душа, сердце – разум, ум» слова, которые бы были понятны русской душе, Штольц вряд ли знает. Разве что Тарантьев подсказал бы?

Самим Добролюбовым его невольно высказанная ирония, как мы полагаем, не сознавалась. По логике его критико-революционных статей, «понятные» русской душе слова мог бы произнести один из позднейших русских террористов или, на худой конец, современный ему Базаров. Здесь, однако, есть сомнение. Вспомним опять же, что сам Тургенев не считал своего героя человеком, который мог бы произнести это «магическое слово»: о докторе мужики в романе, как помним, отзываются как о «шуте гороховом».

Впрочем, в своих оценках якобы чуждого русской культуре «немца» Добролюбов ни в прошлом, ни в настоящем не одинок. Столь же пренебрежительно о Штольце как о «символе разумной промышленной деятельности», а не живом человеке отзывается и младший современник Добролюбова, к тому же практик-революционер, П.А. Кропоткин. При этом он столь пренебрежителен, что даже не утруждает себя разбором художественных аргументов в пользу авторских резонансов появления и трактовки Штольца в романе¹. Для него Штольц – человек, не имеющий с Россией ничего общего.

Еще дальше в своей тотальной критике Штольца и «полной апологии» Обломова пошел уже цитировавшийся нами Ю.М. Лошиц. При этом в его работе, и это особенно ценно, вполне отчетливо прописывается его собственная мировоззренческая система, что, безусловно, вносит дополнительное содержание в рассматриваемую нами проблему соотношения сердца и разума. Что же в этой системе обнаруживается?

Прежде всего Лошиц, указывая на имеющуюся у Гончарова сказочно-мифологическую подоплеку романа и отмечая приписанный тексту «мифологический реализм», приписывает автору отсутствующие у него акценты, а иногда подменяет авторские акценты своими собственными. Так, само название деревни Обломовка трактуется Лошицом не как у Гончарова – обломившийся и потому обреченный на потерю, исчезновение край чего-то – хоть той избы в сне Обломова, висящей на краю обрыва. Нет Обломовка – это «обломок некогда полноценной и все-

¹ Кропоткин П.А. Цит. соч. С. 157.

охватной жизни (выделено нами. — С.Н., В.Ф.) ...И что такое Обломовка, как не всеми забытый, чудом *уцелевший* ...«блаженный уголок» — обломок Эдема? Здешним обитателям облом и л о с ь доедать археологический обломок, кусок громадного когда-то пирога»¹. Интересно было бы узнать, когда, на каких территориях России и для кого этот пирог, по мнению литературоведа, существовал?

Не будем, однако, торопиться и послушаем еще. Лощиц, далее, проводит семантическую аналогию между Ильей Ильичом и Ильей Муромцем, богатырем, сидевшим первые тридцать лет и три года своей жизни на печи. Правда, вовремя останавливается, поскольку богатырь, когда для Русской земли возникла опасность, все-таки с печи слез, чего не скажешь про Обломова. Впрочем, быстро обнаруживается, что роль Ильи Муромца, начавшего побивать врагов Отечества и потому не вписывающегося в гармонию литературоведческого сравнения, передается сказочному Емеле, поймавшему волшебную щуку и далее безбедно существовавшему за ее счет. При этом Емеля у Лощица перестает быть просто сказочным дураком, а становится сказочным дураком «мудрым», а его жизнь в ворохе производимых щукой благ трактуется как плата за то, что его, Емелю, как и Обломова, раньше все обманывали и обижали. (Здесь, отметим, автор снова смещает акценты. В сказке, помнится, блага сыплются на Емелю за то, что он щуку пожалел, на волю отпустил, а вовсе не за его предыдущие жизненные тяготы. Ну, да что уж тут спорить... Любимая фантазия превыше всего.)

Обломов, по Лощицу, — это «мудрый лентяй, мудрый дурак». И далее — обширный мировоззренческий пассаж. «Как и положено сказочному дураку, Обломов не умеет, да и не хочет предпринять ничего действительно наступательного для того, чтобы стяжать земное счастье. Как истый дурак, он стремится никуда не стремиться, знает, что ничего нового ему не надо узнавать, заботится лишь о том, чтобы прожить без забот, споспешествует всякому промедлению, беспокоится об одном только успокоении и пребывает в обидной для других уверенности, что этот самый покой ему не только снится, но и вполне доступен наяву. Хотя другие непрерывно что-то замышляют и промышляют, строят планы, а то и козни, снуют, толкутся и гомозятся, ломаются напролом и потирают руки, устремляются в обход, лезут из

¹ Лощиц Ю. Цит. соч. С. 171.

кожи вон, обгоняют собственную тень, громоздят воздушные мосты и вавилонские башни, суются во все щели и торчат из всех углов, начальствуют и лакействуют одновременно, всемятутся, даже с самым лукавым вступают в сделку, но все же ни в чем они в итоге не успевают и никуда не успевают.

А вот лежачий, мхом обросший камень все торчит и торчит себе неподвижно... Но река между тем все ближе и ближе и вот уже совсем подластилась, обдала его по губам молочно-кисельной волной...

...Зачем Емеле карабкаться на заморские золотые горы, когда рядом, лишь руку протяни, все готовое: и колос золотится, и ягода пестреет, и тыква полнится мякотью. Это и есть его «по щучьему веленью» — то, что рядом, под рукой»¹. И в заключение — совсем уж посконно-славянофильский, но только по смыслу, без, не дай бог, тени идеологической манифестации! — тезис. Из него читателю наконец должно стать ясно, где было счастье спрятано и кто причина тому, что, как сказал поэт, «ни сена коню, ни нюансов в меню». Оказывается, это Штольц — олицетворение вражеско-вредительского для России буржуазного начала. Цитируем: «Пока существует сонное царство (в позитивно-блаженном для России смысле. — С.Н., В.Ф.), Штольцу все как-то не по себе, даже в Париже плохо спится. *Мучит его, что обломовские мужики испокон веку пахнут свою землицу и снимают с нее урожаи богатые, не читая при этом никаких агрономических брошюр. И что излишки хлеба у них задерживаются, а не следуют быстро по железной дороге — хотя бы в тот же Париж*»² (выделено нами. — С.Н., В.Ф.). Вот, оказывается, как. Налицо чуть ли не мировой заговор проклятых буржуа-инородцев вкупе с иностранным капиталом против русского народа!

И теперь, вновь адресуясь к Ю.М. Лощицу, самое время проанализировать, как рассматривает (так и просится: разоблачает) литературовед ближайшего и, как он полагает, скрытого оппонента-недруга Ильи Ильича — друга детства Андрея Ивановича Штольца. Но отчего же у уважаемого литературоведа столь сильная неприязнь к этому персонажу?

Проясняя ее основу, Лошиц приводит цитату из дневниковой записи 1921 года М.М. Пришвина: «Никакая «положительная» деятельность в России не может выдержать критики Обломова: его покой таит в себе запрос на высшую ценность, на такую дея-

¹ Там же. С. 173–174.

² Там же. С. 178.

тельность, из-за которой стоило бы лишиться покоя... Иначе и быть не может в стране, где всякая деятельность, в которой личное совершенно сливается с делом для других, может быть противопоставлена обломовскому покою». (Здесь, — поясняет Лошиц, — под «положительной» деятельностью Пришвин разумеет социальный и экономический активизм «мертво-деятельных», по его выражению, людей типа Штольца.)»¹

Цитировано точно. Вот только не сообщает читателю литературовед, что думал так Михаил Михайлович еще в то время, когда, как и многие его современники-интеллигенты, еще в 1921 году не растратил иллюзий относительно возможности реального воплощения в России коммунистического идеала слияния «личного дела» с «делом для других». А далее его восприятие большевизма существенно поменялось. И когда пережил двадцатые годы и увидел материализацию этого «идеала», в частности, в коллективизаторской практике большевиков по отношению к его соседям-крестьянам, которые, полезая в петлю, оставляли записку «Ухожу в лучшую жизнь», то ужаснулся и писать стал по-другому.

Впрочем, к М.М. Пришвину 1921 года наше оппонирование относиться не может. В это время большевизм в России существовал в основном в форме борьбы красных с белыми и массовые хлебные реквизиции московский регион, где жил Пришвин, затрагивали минимально: не производил он в достатке товарного хлеба. А вот когда большевики проявились в своем мирно-конструктивном обличье, Пришвин, глядя в том числе и на своих соседей — крестьян, обрел настоящее зрение.

И уж если строго обращаться с приведенным пришвиновским текстом, то разве хотя бы намеком Гончаров сообщает нам, что есть-таки «высшая ценность», ради которой Илья Ильич был готов лишиться покоя? Конечно, нет. В отличие от своих советских интерпретаторов он скорее всего честно сознает, что его материальная возможность морально оправданного бездействия базируется на рабской деятельности «трех с половиной сотен Захаров» и по-иному быть на свете не может. Что же касается интерпретаторов, то вот уж поистине чего не напишешь в состоянии коммунистического мечтательного полусна.

И еще добавим к вопросу о зрении. Его остроту никак, к сожалению, нельзя отметить у уважаемого автора книги о Гончарове в

¹ Там же. С. 174.

серии «ЖЗЛ», который первое ее издание готовил в эпоху «зрелого социализма», в начале 70-х годов, и, кажется, за пятьдесят лет советской власти должен был бы разобраться, что к чему. Конечно, это дело сугубо индивидуальное. Однако, по крайней мере, если не мог написать все как есть, то никто насильно в спину не толкал и не заставлял непременно проклинать буржуазно-капиталистические порядки и восхвалять патриархальное «счастье» России. Делалось это по собственному выбору ума и сердца. Вернемся, однако, к фигуре Андрея Ивановича Штольца.

В трактовке столкновения образа жизни Штольца и Обломова Ю. Лощиц с самого начала заявляет о назначаемом им самим финале: «Критика патриархальной отсталости сопутствует на протяжении всего романа критике самоцельного и самоуспокоенного практицизма, той вездесущей деловитости, которую несет с собою «новый» человек — «чистый» негоциант и международный турист Андрей Штолец»¹. Оказывается, Гончаров столь же критичен к Штольцу, как и к Обломову.

Доказать эту мысль, естественно, нельзя, и потому, не находя достаточно материала для «обличений» неприятного ему персонажа, Ю. Лощиц идет на явные передержки. Так, цитируя критическую реакцию Обломова на «свет», автор издания в ЖЗЛ заявляет, что Илья Ильич, «помимо своей воли метит ...иногда прямо в Штольца: «...вечная беготня взапуски, вечная игра дрянных страстишек, особенно жадности, перебиванья друг у друга дороги, сплетни, пересуды, шелчки друг другу, это оглядывание с ног до головы; послушаешь, о чем говорят, так голова закружится, одуреешь. Кажется, люди на взгляд такие умные, с таким достоинством на лице; только и слышишь: “Этому дали то, тот получил аренду”. — “Помилуйте, за что?” — кричит кто-нибудь. “Этот проигрался вчера в клубе; тот берет триста тысяч!” Скука, скука, скука!.. Где же тут человек? Где его целость? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь?» (разрядка наша. — Ю.Л.)². Верно. Обломов в данном случае критичен и прав. Но какое это имеет отношение к Штольцу? Не случайно Лощиц ограничивается лишь туманными намеками — «помимо своей воли», «иногда». Нечего ему, к его разочарованию, сказать по существу. А ведь если бы было, то он не преминул бы этой возможностью с радостью воспользоваться.

¹ Там же. С. 176.

² Там же. С. 176–177.

И далее уважаемый Юрий Михайлович снова садится на своего любимого конька — деловой человек Штольц, как и дядя Адуев, конечно же — одно из человеческих воплощений нечистого. И если для этого русского Мефистофиля, с которым Лощиц отождествляет Штольца, компания с баронами, банкирами, золотопромышленниками и торговцами кажется естественной в своей отрицательности, то вот вопрос: «Отчего вдруг в эту компанию включает он нелепую фигуру Обломова?» Что это, спрашивает Лощиц? «Память о детской дружбе?» «Душевное окошечко в организме Штольца?» «Объект для выслушивания нравоучительных сентенций?» Ответ Лощица: все вместе. А кроме того, о чем мы уже писали: Штольцу как истинному «агенту международного капитализма» надо разрушить благодатное русское «сонное царство», чтоб пшеницу прямиком гнать в Париж, из Обломовки сделать «станцию железной дороги», а обломовских мужиков разбудить и послать «работать насыпь». И — апофеоз славянофильско-советской мешанины: «Вот и столкнулись на полном разгоне неповоротливая Емелина печь и жаркий паровоз, сказка и явь, древний миф и трезвая действительность середины XIX века»¹.

Впрочем, мы, кажется, поторопились обозначать пик этих литературоведческих фантазий. Нам еще предстоит услышать о настоящем демоническом действе Андрея Ивановича. «...По-настоящему от Штольца *начинает понахивать серой*, когда на сцену выходит... Ольга Ильинская»² (выделено нами. — С.Н., В.Ф.).

Согласно Лощицу Штольц-Мефистофель использует Ольгу так же, как библейский дьявол прародительницу человеческого рода Еву и как Мефистофель — Гретхен, «подсовывая» ее Обломову. Впрочем, и Ольга оказывается, согласно Лощицу, еще та штучка: она любит для того, чтобы «перевоспитать», любит «из идейных соображений». «В подобной установке, — замечает Лощиц, — есть что-то неслыханное, не имеющее аналогий». Согласимся, что действительно здесь имеется нечто «неслыханное». Но относится оно не к персонажам романа, а к «наблюдениям» Ю.М. Лощица и о роли Штольца в качестве капиталистического агента влияния на обломовских мужиков, и о его демонической природе, и об «экспериментальных» целях Ольги, «получившей задание со стороны». Приговор Лощица таков: Штольц и Ольга — «мертвоедательные» люди.

¹ Там же. С. 178.

² Там же. С. 179.

Но, к счастью, Обломов встречает подлинную любовь в лице «душевно-сердечной» Агафьи Матвеевны Пшеницыной. По мнению современника Гончарова, критика А. Григорьева, она гораздо более женщина, чем Ольга, и именно ее, а не Ольгу выберет «беспристрастный и не потемненный теориями ум». Солидаризируясь с этой позицией, Лощиц возносит на недосягаемую высоту и Илью Ильича: «...Не в один присест разгрызается обломок громадного пиршественного пирога; не сразу обойдешь и оглядишь со всех сторон лежачекаменного Илью Ильича. Пусть и он отдохнет сейчас вместе с нами, пусть предастся самому любимому своему занятию — сну. ...Сможем ли мы что-нибудь предложить ему взамен этого счастливого всхлипа сквозь дрему, этого причмокивания?.. Может быть, ему сейчас снятся самые первые дни существования. ...Теперь он родня любому лесному зверьку, и во всякой берлоге его примут как своего и оближут языком.

Он — брат каждому дереву и стеблю, по жилам которых проникает прохладный сок сновидений. Даже камням что-то снится. Ведь камень только прикидывается неживым, на самом деле он застывшая, успокоившаяся мысль...

Так вот спит Обломов — не сам по себе, но со всеми своими воспоминаниями, со всеми людскими снами, со всеми зверями, деревьями и вещами, с каждой звездой, с каждой отдаленной галактикой, свернувшейся в кокон...»¹

Превращение Обломова фантазией Ю.М. Лощица из конкретного человека в мир и даже вселенную, наряду с прочими, ставит вопрос о дальнейшей судьбе мира реального, с его собственной, а не фантазийной историей, с проблемами и перспективами не только пребывающего во сне, но и бодрствующего, предметно-практического и культурно-духовного бытия. И здесь в первую очередь нам нужно знать то, что посредством своих героев видел и прозревал своим романом А.И. Гончаров. К его тексту мы теперь и обращаемся.

* * *

Итак, в финале первой из четырех частей произведения в обломовской квартире появляется Андрей Иванович Штольц, радостно встречаемый Захаром и Ильей Ильичом. Прежде, однако, чем продолжить линию событий, повествователь счел нужным от своего имени сообщить читателю основные особенности воспи-

¹ Там же. С. 183–184.

тания и условия юношеской жизни Штольца, а также делает одно очень важное, на наш взгляд, замечание относительно типичности или уникальности феномена Андрея Ивановича для российской действительности. Вот оно: «Деятели издавна отливались у нас в пять, шесть стереотипных форм, лениво, вполглаза глядя вокруг, прикладывали руку к общественной машине и с дремотой двигали ее по обычной колее, ставя ногу в оставленный предшественником след. Но вот глаза очнулись от дремоты, послышались бойкие, широкие шаги, живые голоса... Сколько Штольцев должно явиться под русскими именами!»¹ Как видим, предвзятое появление своего редкого для литературы героя, Гончаров прежде всего делает упрек нашей словесности, не слишком утруждавшей себя поиском и отображением не традиционно-стереотипных, а индивидуально-конкретных персонажей-«деятелей». И, что еще более важно, выражает надежду, что ситуация начинает меняться именно теперь и таких героев должно появиться множество.

Упрек остался незамеченным, и, более того, в отношении Штольца у многих исследователей литературы как сразу после выхода романа, так и в последующее время сложилось устойчиво-негативное отношение. О его причинах мы будем говорить позже, а пока в пользу серьезности намерений Гончарова в связи с фигурой делового человека Андрея Штольца приведем свидетельство уже цитировавшегося нами ранее европейского исследователя Т.Г. Масарика: «...в фигуре Штольца Гончаров в «Обломове» пытается предложить лекарство от обломовской болезни (по своему значению слово «Обломов» как бы напоминает что-то «сломанное» — сломаны романтические крылья), от «обломовщины», от «аристократически-обломовской неподвижности» Россия должна пойти в обучение к немцу с его практичностью, работоспособностью и добросовестностью», чем, в частности, был недоволен славянофильский поэт Ф. Тютчев². Впрочем, по основополагающим культурным основаниям — вере и языку — Андрей Иванович Штолец вполне русский.

Начало второй части примечательно также и тем, что в ней дается объяснение появления Штольца как диковинного феномена именно на русской почве, более того — в мире, в котором господствует Обломовка. Это, конечно, прежде всего система воспитания, которую избирает не только отец (в противном случае на свет явился бы ограниченный немецкий бургер), но и мать.

¹ Гончаров А.И. Цит. соч. Т. 2. С. 171.

² Масарик Т.Г. Цит. соч. Кн. III. Ч. 2–3. С. 281, 283.

И если отец олицетворяет материально-практическое, рациональное начало и хотел бы видеть в сыне продолжение намеченной его предками и продлеваемой им самим линии жизни сугубо делового человека, то мать являет собой начало идеально-духовное, эмоциональное, и в сыне ей мерещится культурный «барин».

В романе важно то, что тот и другой идеалы не повисали бы в воздухе, а в конечном счете связывались с разными, противоположными общественно-правовыми укладами. И если ориентация на барство, череду «благородно-бесполезно» живущих поколений, которые при этом порой проявляют «мягкость, деликатность, снисхождение», в общественном проявлении приводит к их «праву» «обойти какое-нибудь правило, нарушить общий обычай, не подчиниться уставу», то в другом варианте это исключено. Ориентация на дело, труд, рациональность ведет к тому, что адепты этого способа жизни «готовы хоть стену пробить лбом, лишь бы поступить по правилам»¹.

Такое необычное сочетание противоположных способов воспитания и самой жизни привело к тому, что вместо узкой немецкой колеи Андрей стал пробивать такую «широкую дорогу», которая не мыслилась никому из его родителей. Редкое сочетание взаимоисключающих начал привело и к формированию особой духовно-нравственной конституции и стереотипов жизни Штольца. Об Андрее Ивановиче повествователь сообщает, что «он искал равновесия практических сторон с тонкими потребностями духа. Две стороны шли параллельно, перекрещиваясь и перебиваясь на пути, но никогда не запутываясь в тяжелые, неразрешаемые узлы»² (выделено нами. — С.Н., В.Ф.). Штолец, как становится ясно из характеристик Гончарова, безусловно, не может претендовать на какой-либо тип идеала уже потому, что такового в принципе не существует. Он — одно из конкретных проявлений сочетания ума и сердца, рационально-прагматического и чувственно-эмоционального начал при безусловном доминировании первого³.

¹ Гончаров А.И. Цит. соч. Т. 2. С. 160–161.

² Там же. С. 168.

³ В подтверждение отметим, что Гончаров только в отношении двух характеристик чувственно-эмоциональной сферы — воображения и мечты — позволяет себе сильные замечания: Штолец «боится» их. Кроме того, «так же тонко и осторожно, как за воображением, следил он за сердцем. Здесь, часто оступаясь, он должен был сознаться, что сфера сердечных отправления была еще terra incognita» (Там же. С. 169).

И в завершение введения к рассмотрению образа Штольца еще один важный вопрос – о дружбе юношей Андрея и Ильи. Здесь, безусловно, нет и намека на выдуманную Ю.М. Лощицем трактовку «использования» Штольцем Обломова для своих нравоучительных сентенций. Ничто также не говорит и в пользу наличия каких-либо коммуно-славянофильских фантазий о том, что «империалисту» Штольцу просто физиологически желается разрушить благодатно-сонное русское обломовское царство. В романе находим простой и одновременно сложный ответ: дружба, «притяжение» – результат симпатий «противоположных крайностей», притом подкрепленных детством, школой, нравственной и физической защитой Обломова Штольцем, семейными обломовскими ласками, свойствами чистого и доверчивого сердца самого Ильи Ильича.

Многое в понимание взаимоотношений друзей и причин, почему один неустанно трудится, а другой в целые двенадцать лет жизни в Петербурге и пальцем не пошевелил, вносят первые главы второй части, в которых описывается встреча друзей после многих лет, проведенных порознь. При этом мы сразу же хотели бы обратить внимание на обычно мало замечаемый факт, что Илья Ильич не всегда был лежебокой. После окончания учебы он был переполнен иными, не обломовскими настроениями и мечтаниями. В то время Илью обуревали замыслы «служить, пока станет сил, потому что России нужны руки и головы для разработки неистощимых источников». Он также жаждал «объехать чужие края, чтоб лучше знать и любить свои». Он, оказывается, был уверен, что «вся жизнь есть *мысль*¹ и труд ...труд хоть безвестный, темный, но непрерывный», дающий возможность «умереть с сознанием, что сделал свое дело»² (выделено нами. – С.Н., В.Ф.).

Но затем цели начали меняться. Сперва Обломова одолело осознание, что нужно стремиться «обеспечить себя навсегда и удалиться потом на покой» («Деревенская обломовщина!», – отзывается Штолец). Или же – «достигнуть службой значения и положения в обществе и потом в почетном бездействии наслаждаться заслуженным отдыхом...» («Петербургская обломовщина!» – определяет Андрей Иванович). В итоге Илья Ильич справедливо рассудил, что труд с покоем в финале ни к чему, если

¹ Важный акцент в дихотомии «разум – чувство», который делался Обломовым, когда «обломовщина» еще не взяла верх.

² Гончаров А.И. Цит. соч. Т. 2. С. 188.

покой, при наличии трехсот душ, может быть обретен и в начале жизненного пути. И он перестал трудиться.

При этом свой новый выбор Обломов подкрепляет, как он уверяет, собственными трагичными ощущениями: «Жизнь моя началась с погасания. Странно, а это так! С первой минуты, когда я сознал себя, я почувствовал, что я уже гасну»¹. Было ли это предопределено воспитанием и образом жизни семейства Ильи Ильича? Или это коренилось еще глубже, может быть, в первых контактах ребенка с матерью или даже в утробе? Бог весть. Но очевидно, что у Обломова, в отличие от Штольца с его жадным и разнообразным интересом к жизни, который он удовлетворяет непрерывным трудом, собственного интереса к жизни больше не обнаруживается. А те наблюдаемые им внешние и массовые виды интересов, как то: стремление преуспеть в службе; желание разбогатеть ради удовлетворения тщеславия; стремиться «быть в обществе» для ощущения собственной значимости и т.д. и т.п. — все это для достаточно умного, нравственного и тонкого Ильи Ильича после первого знакомства быстро потеряло цену.

Разговор Штольца с Обломовым о его изначальном угасании приобретает трагический характер, поскольку оба сознают, что у Ильи Ильича нет чего-то такого, что не только приобрести или найти, но и назвать-то точно не удастся. Бог весть, что это за штука, почему она есть у Штольца и отсутствует у Обломова! И Андрей Иванович, ощущая это, тяготится так же, как невольно тяготится здоровый человек, сидя у постели неизлечимо больного: он вроде бы и не виноват, что здоров, но сам факт обладания здоровьем при отсутствии такового у его друга заставляет его чувствовать неловкость. Штолец, слушая исповедь Обломова, «угрюмо молчал», отмечает повествователь. И пожалуй, единственное, что он может предложить в этой ситуации, — увезти друга за границу, а потом помочь ему сыскать дело.

Именно это он это и предлагает. При этом, употребив все свое влияние и преобразовав в позитивное действие чувство беспомощности, несколько раз заявляет: «Я не оставлю тебя так... Теперь или никогда — помни!»²

Внимательно перечитав даже только одну эту сцену, понимаешь, насколько надуманны, тенденциозны и мировоззренчески ангажированы встречающиеся в исследованиях предположения

¹ Там же. С. 191.

² Там же. С. 192.

о дьявольской природе Штольца, сколь не верны трактовки этого персонажа как хаотично путешествующего и непрерывно суетящегося ради мелких забот дельца. Не верны не только потому, что не соответствуют романному замыслу. Но, что еще важнее, в своей трактовке они совершенно неадекватны осуществленной Гончаровым попытке еще раз, вслед за Тургеневым (или параллельно с ним, учитывая их тесное общение и частые творческие контакты), обратиться к огромной по значимости для истории России проблеме – возможности в ней позитивного дела. И если у Тургенева, наряду с прочими ответами, явственно звучат слова о необходимости для позитивного дела личной, признанной обществом, свободы, то у Гончарова к этому добавляется тезис о необходимости глубинной переделки столь свойственного многим нашим соотечественникам обломовского естества, берущего начало в укладе, привычках, традициях русской крепостной жизни.

Особая позиция в отношении Штольца изложена в уже цитированной нами книге В.К. Кантора. По его мнению, нежизненность и схематизм, характерные для образа Штольца, являются следствием попытки Гончарова создать «идеального» героя. И жизненность таковых, как известно, была сугубо проблематична не только для Гончарова, но и для других русских писателей – например, для Л. Толстого с его образами Константина Левина или Платона Каратаева. «...Идеальный образ, – справедливо полагает Кантор, – приходится лепить из черт, которые писатель *хочет видеть* и которые *могут* осуществить себя в реальности, но пока отсутствуют»¹. Замечание допустимое. Однако в какой мере оно может быть отнесено именно к Штольцу, и действительно ли люди «такого типа» еще не появлялись в российской действительности?

Относительно последнего, на наш взгляд, верно было бы предположить, что в определенной мере «штольцы» уже освоили пространство российского делового мира. Ведь не случайно в это время в литературе, начиная с первых романов Тургенева, уже можно наблюдать ряд таких героев. Своего рода «штольцы» – тургеневские Евгений Базаров («Отцы и дети») и Василий Соломин («Дым»). С Андреем Ивановичем их роднит то, что прежде всего они люди дела, настоящие профессионалы. Люди дела со всеми своими плюсами и минусами населяют творче-

¹ Кантор В.К. Цит. соч. С. 257.

ский мир А.Н. Островского, Н.С. Лескова, не говоря уже о более поздних временах, отраженных в прозе и комедиях А.П. Чехова.

В деловитости, как верно замечает В. Кантор, главная причина «нелюбви» к Штольцу. Ведь он, как никто другой, подан Гончаровым не только как профессионал, но как «капиталист, взятый с идеальной стороны». «Слово же капиталист, — отмечает исследователь, — звучит для нас почти ругательством. Мы можем умилиться Обломову, живущему крепостным трудом, самодурам Островского, «дворянским гнездам» Тургенева, даже найти положительные черты у Курагиных, но Штольц!.. Почему-то ни у кого не нашлось столько укоризненных слов относительно Тарантьева и Мухоярова, «братца» Агафьи Матвеевны, которые буквально обворовывают Обломова, сколько их употреблено по отношению к другу детства Штольцу, выручающему Обломова именно потому, что видит он (он, именно он видит!) золотое сердце Ильи Ильича. Происходит интересная подмена: все дурные качества, которые можно связать с духом наживы и предпринимательства и которые заметны в Тарантьеве и Мухоярове, горьковских купцах, предпринимателях Чехова и Куприна, у нас адресуют Штольцу.

...Ни один из хищников, окружающих Обломова, не ставит себе задач по организации какого-либо *дела*, их задачи мелкие: урвать, ухватить и залечь в нору. Великий современник Гончарова Салтыков-Щедрин, заметив это российское презрение к профессионализму (а ведь Штольц — *профессиональный делец*, в отличие от Тарантьева, «сшибившего» обломовское белье да червонцы; *он не работает, а грабит*), объяснял его «простой задачей»: «Очень долгое время область профессий представляла у нас сферу совершенно отвлеченную. (...) И (...) не только в области деятельности спекулятивной, но и в области ремесел, где, по-видимому, прежде всего требуется если не искусство, то навык. И тут люди, по приказанию, делались и портными, и сапожниками, и музыкантами. Почему делались? — а потому, очевидно, что требовались только *простые* сапоги, *простое* платье, *простая* музыка, то есть такие именно вещи, для выполнения которых совершенно достаточно двух элементов: приказа и готовности»¹. Откуда это стремление довольствоваться малым, простым, дожившее до наших дней?.. Историческая выработка этого социально-психологического явления очевидна. Почти

¹ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М., 1988. С. 71.

триста лет татаро-монгольского ига, когда житель ни в чем не мог быть уверен, не мог затевать длинных и сложных дел, ибо не было никакой гарантии довести их до конца, учили обходиться самым необходимым. Да и далее история не баловала русского человека»¹.

Итак, для В. Кантора Штольц — попытка создания героя идеального типа. И в этом мы с уважаемым нами автором вынуждены не согласиться. На наш взгляд, становление капитализма в России к 60-м годам XIX столетия (с учетом возможности для русских учиться содержанию нового уклада в передовых странах Западной Европы) с неизбежностью должно было создавать и создавало реальных «штольцев». Конечно, они «двигались по другим орбитам», нежели русские писатели, и потому их существование для литературы часто было проблематично. Однако косвенные свидетельства их деятельности, равно как и ее результаты, с неизбежностью должны были проявляться в общем культурно-духовном пространстве страны и становиться предметом рассмотрения и анализа.

Кроме того, рассматривая творчество Гончарова в общем культурном контексте становления русского миро- и самосознания, мы выскажем гипотезу о главных героях романа «Обломов». Нам представляется, что с позиций рассмотрения становления в России нового человека, «позитивного» героя, человека дела, вкладом Гончарова в этот процесс будет видение такого человека в его двух, в известном смысле дополняющих друг друга частях — Обломова и Штольца. Единство этих частей — как бы общая переходная фигура, еще сохраняющая в себе «родимые пятна» феодального строя и в то же время уже демонстрирующая своей жизнью новое, капиталистическое начало в общественном развитии. Что жизненно и сохранится в будущем? Что с неизбежностью отомрет? Что приходит на смену умирающему? Все это — в совокупном содержании героя по имени Обломов-Штольц².

Но вернемся к Обломову, вернее, к тому, что представляет собой его, обломовское, естество. Что такое обломовщина? Этому мы и посвятим дальнейший анализ романа. Однако уже сейчас,

¹ Там же. С. 257–258.

² Некоторое подтверждение высказанной гипотезы находим у М.М. Бахтина, согласно которому Обломов и Штольц обладают одним и тем же мировоззрением: «Спорить по вопросам мировоззрения Обломову и Штольцу нечего: они придерживаются одних и тех же взглядов, но спорят их натуры». Они обладают разными «мирочувствиями». (см.: *Бахтин М.М.* Цит. соч. С. 225).

при первом ее — обломовщины — психологическом рассмотрении, как она видится самому Илье Ильичу, о ней уже кое-что можно сказать.

Обломов достаточно нравствен и умен, для того чтобы понимать пошлость и недостойность окружающей его жизни. Он прав, когда говорит: «...хороша жизнь! Чего там искать? интересов ума, сердца? Ты посмотри, где центр, около которого вращается все это: нет его, нет ничего глубокого, задевающего за живое. Все это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены света и общества! Что водит их в жизни? Вот они не лежат, а спуют каждый день, как мухи, взад и вперед, а что толку? Войдешь в залу и не налюбуйешься, как симметрически рассажены гости, как смирно и глубокомысленно сидят — за картами. Нечего сказать, славная задача жизни! Отличный пример для ищущего движения ума! Разве это не мертвецы? Разве не спят они всю жизнь сидя? Чем я виноватее их, лежа у себя дома и не заражая головы тройками и валетами?..

Ни у кого ясного, покойного взгляда ...все заражаются друг от друга какой-нибудь мучительной заботой, тоской, болезненно чего-то ищут. И добро бы истины, блага себе и другим — нет, они бледнеют от успеха товарища. ...Дела-то своего нет, они и разбросались на все стороны, не направились ни на что. Под этой всеобъемлемостью кроется пустота, отсутствие симпатии ко всему! А избрать скромную, трудовую тропинку и идти по ней, прорывать глубокую колею — это скучно, незаметно; там всезнание не поможет и пыль в глаза пускать некому»¹.

Верно. Но в этой же жизни существуют и Петр Иванович Адуев, и Андрей Иванович Штольц, которые вовсе не могут быть исчерпаны только теми способами участия в жизни, которые упоминает Обломов. Оба, несомненно, образованны и культурны, рациональны и не чужды велений сердца, профессиональны и практичны, активны и самостроительны, наконец. «Чего ж вам более?» — как говорил один из героев романа «Дым» в отношении Василия Соломина.

В разговоре с Обломовым, в ответ на его рассуждения, следует мягкий, дружеский вопрос Штольца: а наша тропинка жизни где? И в ответ Илья Ильич рисует план, смысл которого — покойно-беззаботное существование в деревне, где все — удовольствия и нега, где во всем неизвестно как (вероятно, сам

¹ Там же. С. 180—182.

собой) возникающий недостаток и почитание со стороны друзей и соседей. А если вдруг свалится с неба какой-то куш сверх даденного блага, то его можно в банк поместить и проживать дополнительный рентный доход. И душевное состояние, продолжает излагать Илья Ильич, — задумчивость, но «не от потери места, не от сенатского дела, а от полноты удовлетворенных желаний, раздумье наслаждения...». И так — «до седых волос, до гробовой доски. Это жизнь!»¹. «Обломовщина это», — возражает Штольц. И дает свое понимание смысла жизни: «Труд — образ, содержание, стихия и цель жизни, по крайней мере моей»².

Молча внимает ему Обломов. Незримая битва за жизнь Ильи Ильича началась.

* * *

В том, как реализуется категоричная установка «Теперь или никогда!», ключевое значение для развиваемых нами тезисов имеют несколько характеризующих Илью Ильича моментов. Прежде всего это его ни на минуту не затухающая рефлексия, постоянное и ясное осознание им происходящего. Так, Обломов фиксирует оба возможных варианта развития дальнейших жизненных событий в случае того или иного решения вопроса «теперь или никогда» — подробно анализирует, что, собственно, произойдет в том и другом случаях. «Идти вперед — это значит вдруг сбросить широкий халат не только с плеч, но и с души, с ума; вместе с пылью и с паутиной со стен смести паутину с глаз и прозреть!»³ А дальше — послать в деревню поверенного с инструкцией; расширить имение; поехать за границу подышать свежим воздухом и сбросить лишний жир; вернувшись, всерьез заняться хозяйством; участвовать в уездной жизни; читать и беспокоиться. Но в этом случае — «прощай, поэтический идеал жизни!» (выделено нами. — С.Н., В.Ф.). И когда же жить? Ведь это «какая-то кузница, а не жизнь; тут вечно пламя, трескотня, жар, шум...».

А что значит «остаться»? Надевать рубашку наизнанку, слышать прыганье Захара с печи, обедать с Тарантьевым, не дочитать до конца путешествия в Африку.. Попутно отметим, что, даже находясь на «пике» эмоционального накала, заданного в

¹ Там же. С. 185, 187.

² Там же. С. 189.

³ Там же. С. 193.

их отношениях Штольцем касательно будущего, Илья Ильич уже как бы предопределяет свое будущее возможное решение ценностными акцентами: для него, например, покойная жизнь — это жизнь «поэтическая», а деятельная — как в кузнице.

На выбор «теперь или никогда» влияет, далее, и случившееся знакомство Обломова с Ольгой Ильинской, в связи с которым Илья Ильич также проявляет свое личностное начало. Так, в завязавшихся отношениях «симпатии — любви» герой романа вдруг обнаруживает свойственные ему, но прежде не имевшие достаточных поводов проявляться качества: с человеком, от решения которого зависит его будущность, он бесстрашно и предельно искренен и правдив.

К тому же и героиня заслуживает именно такого отношения: повествователь сообщает о ней как о живом идеале. Эта девушка «шла простым, природным путем жизни и по счастливой натуре, по здравому, не перехитренному воспитанию не уклонялась от естественного проявления мысли, чувства, воли, даже до малейшего, едва заметного движения глаз, губ, руки»¹. И это означает, что в отношениях с Ольгой именно такие качества, как искренность и правдивость, единственно возможны. То есть, по крайней мере в начале их отношений, Обломов предстает совершенно иным человеком. Так, на вопрос Ольги,петь ли ей, Илья Ильич отвечает:

«— Тут следует сказать какой-нибудь комплимент... Я не умею, да если б и умел, так не решился бы...

— Отчего же?

— А если вы дурно поете! — наивно заметил Обломов. — Мне бы потом стало неловко...

— А вы хотите, чтоб я спела? — спросила она.

— Нет, это он хочет, — отвечал Обломов, указывая на Штольца.

— А вы?

Обломов покачал отрицательно головой.

— Я не могу хотеть, чего не знаю»².

И еще:

«— Что с вами? — спросила она. — Какое у вас лицо! Отчего?..

— Посмотрите в зеркало... глаза блестят, боже мой, слезы в них! Как глубоко вы чувствуете музыку!..

¹ Там же. С. 197.

² Там же. С. 203.

— Нет, я чувствую... не музыку... а... любовь! — тихо сказал Обломов»¹.

Последующее развитие событий раскрывает интересную особенность в обозначенной нами ранее дихотомии «разум — чувства», которую мы хотим сформулировать теперь в качестве гипотезы для дальнейшего анализа. Состоит она в следующем.

Если в начале романа Обломов предстает перед нами как человек, кажется, лишенный активно проявляющегося разума и всецело пребывающий в состоянии, подобном спячке, коей сопутствуют лишь редкие попытки-выплески ее (спячки) морального оправдания и рационализации, то теперь, после знакомства с Ольгой, ситуация меняется. В Обломове, несомненно, просыпаются (обнаруживаются) глубокие чувства. Но одновременно с ними в нем возникает и начинает, чем дальше, тем больше, усиливаться рациональное начало особого рода. Действие этого «рацио» направлено не на культивирование и укрепление, а на обуздание и даже умерщвление высоких чувств.

По мере развития отношений с Ольгой Илья Ильич, чем дальше, тем сильнее, начинает предпринимать попытки избежать власти чувств, прибегая для этого в первую очередь к помощи разума. Оказывается, чувственный сибарит и лежебока Обломов в рационализации своего чуждого конструктивности способа восприятия жизни и жизнепроживания может дать фору даже хрестоматийно признанному рационалисту Штольцу. Обломов (ленивец и мягкая душа) давит в себе живое чувственное начало деструктивным рационализмом. И напротив, Штолец, по многочисленным оценкам, сухарь, делец и даже чуть ли не воплощение дьявола, оказывается, умеет жить и живет не только разумом, но и чувствами.

Как возможно сочетание в Обломове высоких чувств и направленных на их подавление деструктивных рациональностей? Как и почему действует механизм уничтожения одного другим? Почему разум не приходит на помощь тогда, когда Илей Ильичом владеют высокие чувства? Как в рационалисте Штольце (вслед за Петром Ивановичем Адуевым) возможна жизнь этих высоких чувств, и не является ли его конструктивное «рацио» как раз той основой, на которой высокие чувства только и могут обрести благодатную почву?

¹ Там же. С. 210.

Для того чтобы создать лучшие условия при поиске ответов на эти вопросы, обратим внимание на следующее. В известном смысле (предельно упростив, чтобы заострить нашу мысль) между Обломовым и Александром Адуевым, а также между Штольцем и Адуевым-дядей, автором романов намечаются содержательно-ценностные параллели. В самом деле, и Александр, и Илья начинают с того, что берутся за труд, но очень скоро оставляют его и переходят к ситуации, когда чувства (осознанные или неосознанные) берут верх над личностью в целом: Александр бросается от одной любви и привязанности к другой, а Илья Ильич пребывает в чувственном анабиозе. Но вот происходят новые события (разочарование в любви у Александра и глубокая любовь у Обломова), и оба героя обращаются к своему собственному деструктивному рациональному началу, «рацио-убийце»: Александр решает жить «по расчету», а Обломов изживает свое чувство, потому что наполненная любовью жизнь «как в кузнице» исключает покой. У обоих деструктивный разум одерживает верх, и в отношении обоих автор сожалеет: они несчастливы.

Что же касается Петра Ивановича и Андрея Ивановича, то оба вначале предстают перед нами почти что как живые схемы, что, заметим, и сбивает с толку многих исследователей. Но затем, постепенно, по мере развития событийных рядов, оказывается, что оба живые люди и способны к глубоким чувствам.

То есть, выводы в обоих случаях совпадают: подлинно высокое человеческое чувство возможно не иначе, как на основе развитой созидательной рациональности, духовности, культуры. И напротив, первобытная, некультуренная чувственность, так называемая природная душевность, не будучи преобразована работой ума или включением в реальное дело, неизменно ведет к той или иной форме личного краха их обладателей. И в этом случае рацию, если к нему прибегают, может выступить лишь губителем любого личностного высокого начала, в том числе и самой души. Проверке этой гипотезы мы и посвятим дальнейший анализ романа «Обломов».

* * *

То, что может оказаться верным для таких героев, как Адуев-дядя и Штольц, то есть для персонажей-мужчин, вовсе не обязательно истинно для персонажей женских, таких, как, например, жена Петра Ивановича – Елизавета Александровна и Ольга

Сергеевна Ильинская. В этой связи надо вести речь о природе формирования гармоничного сочетания в личностях гончаровских женщин баланса рационально-конструктивного и чувственно-эмоционального начал. Сущность и механизм действия этого баланса неизвестны, что, в частности, подчеркивается и растерянностью, которая доминирует в отношениях к этим женщинам со стороны мужчин. Так, Петр Иванович не знает истинной природы своей жены, не знает, как и «с какой стороны» подступиться к ней, и для него оказывается неприятной неожиданностью ее медленное затухание в атмосфере вынужденного ничегонеделания. А Штольц, знакомя Обломова с Ильинской, рассчитывал, в общем, на минимальное — что в этом доме, в котором непозволительно класть ногу на ногу, Илье Ильичу не дадут спать после обеда, а также на то, что «присутствие молодой, симпатичной, умной, живой и отчасти насмешливой женщины — это все равно что внести в комнату лампу, от которой по всем темным углам разольется ровный свет, несколько градусов тепла и комната повеселеет. Вот весь результат, которого он добивался...»¹ Однако знакомство благодаря быстрому духовно-чувственному прогрессу Ольги очень скоро вышло далеко за рамки этой мужской ученической схемы.

Штольц, как и Петр Иванович, недооценивает женщину. Он, в частности, никак не предполагает, что Ольга достаточно быстро станет развитой личностью. Он не мог предвидеть, что в ней готовилась и началась большая внутренняя работа, в результате которой «с ней совершилось то, что совершается с мужчиной в двадцать пять лет при помощи двадцати пяти профессоров, библиотек, после шатанья по свету, иногда даже с помощью некоторой утраты нравственного аромата души, свежести мысли и волос, то есть что она вступила в сферу сознания»².

Попервоначалу новое качество Ольги оказывает мгновенное, подобное живой воде, воздействие на Обломова. После состоявшегося объяснения он неожиданно обретает смысл жизни, видит перед собой ее цель. И Ольга «в свою очередь не узнала Обломова: туманное, сонное лицо преобразилось, глаза открылись; заиграли краски на щеках; задвигались мысли; в глазах сверкнули желания и воля. Она также ясно прочла в этой немой игре лица, что у Обломова мгновенно явилась цель жизни.

¹ Там же. С. 233.

² Там же. С. 237.

— Жизнь, жизнь опять отворяется мне, — говорил он как в бреду...»¹ Однако тут же соизмеряет плюсы и минусы любви со своими внутренними стандартами. «Ах, если бы испытывать только эту теплоту любви да не испытывать ее тревог! — мечтал он. — Нет, жизнь трогает, куда ни уйди, так и жжет! Сколько нового движения вдруг втеснилось в нее, занятий! Любовь — претрудная школа жизни!»²

В словах Ильи Ильича есть известная доля правды, поскольку попадает он в руки девушки особой. Ольга умна, целеустремленна, амбициозна, как сказали бы мы сегодня, и, в известном смысле, Илья Ильич становится ее главной целью, перспективным «проектом», на котором она пробует силы и посредством которого стремится доказать себе и другим, что она сама представляет собой нечто значимое. С учетом всего этого становится понятно, отчего она при всяком удобном случае «колола его легкими сарказмами за праздно убитые годы, изрекала суровый приговор, казнила его апатию глубже, действительнее, нежели Штольц; потом, по мере сближения с ним, от сарказмов над вялым и дряблым существованием Обломова она перешла к деспотическому проявлению воли, отважно напомнила ему цель жизни и обязанностей и строго требовала движения, беспрестанно вызывала наружу его ум, то запутывая его в тонкий, жизненный, знакомый ей вопрос, то сама шла к нему с вопросом о чем-нибудь неясном, не доступном ей.

И он бился, ломал голову, изворачивался, чтоб не упасть тяжело в глазах ее или чтобы помочь ей разъяснить какой-нибудь узел, не то так геройски рассечь его»³.

Естественно, Илья Ильич уставал и про себя сетовал на то, что такая любовь почище иной службы и у него вовсе не остается времени на «жизнь». «Бедный Обломов», — так Гончаров отзывается о герое в этой ситуации «любви-службы», — все больше чувствовал себя как бы в оковах. И Ольга подтверждает это: «Что я раз назвала своим, того уже не отдам назад, разве отнимут». К тому же это состояние «принадлежности» Ильи Ильича было постоянным. Повествователь называет его «все тем же светом», который «горел один, мотив звучал все тот же».

В конце концов «любовь-служба», как мы знаем, доводит Илью Ильича до кризиса. Он принимает решение расстаться с

¹ Там же. С. 245.

² Там же. С. 248.

³ Там же. С. 250.

Ольгой. То есть, выбравшись на свет из скорлупы своей квартиры-раковины, Обломов довольно скоро делает первую попытку вернуться обратно. Понять мотив этого нетривиального, к тому же предпринятого на вершине любовных отношений поступка для понимания природы Обломова и обломовщины важно. Причем сам Гончаров, к мнению которого нужно обратиться в первую очередь, к формулировке ответа приступает несколько раз и наконец итожит: «Должно быть, он поужинал или полежал на спине, и поэтическое настроение уступило место каким-то ужасам.

...Обломов с вечера, по обыкновению, прислушивался к биению своего сердца, потом ощупал его руками, поверил, увеличилась ли отверделость там, наконец углубился в анализ своего счастья и вдруг попал в каплю горечи и отравился.

Отрава подействовала сильно и быстро»¹. Таким образом, посредством этого вполне физиологического описания Гончаров вновь, как и в начале романа, указывает на первоисточник деструктивно-рациональных решений героя – физиологию Ильи Ильича, господство обломовского тела над личностью². При всей кажущейся простоте этого ответа, граничащего с примитивностью, тем не менее отметим его для дальнейшего анализа.

К тому же в этой точке нас ждет довольно сложная развилка, предлагаемая самим Ильей Ильичом. Действительно ли в Илье Ильиче под воздействием собственного ощущения-чувствования вызрело решение порвать с Ольгой, или мы должны поверить возникающей в его голове трактовке, согласно которой он принимает решение из-за заботы об Ольге, поскольку Ольге было не за что любить его? Это «не любовь, а только предчувствие любви», так он старается убедить ее.

Именно в логике этой неожиданной догадки-предположения Илья Ильич в полную мощь включает свой деструктивный рационализм, сдобренный изрядной долей видимости нравственности. И, следуя этим путем, в своих рассуждениях он доходит до конечного и спасительного в силу невозможности для него предела-оправдания: «Я похищаю чужое!» А за этим в воображении следует и вовсе унижительное: в будущем явится счастливый соперник и Ольга, взглянув на стоящего рядом Обломова, захохочет!

¹ Там же. С. 259.

² Прочитируем еще раз то место из романа, которое уже приводили в начале изложения: «Если на лицо набегала из души туча заботы, взгляд туманился, на лбу являлись складки, начиналась игра сомнений, печали, испуга» (Там же. С. 4).

Так что же это: забота об Ольге или стремление избежать тревог? Думаем, дело в защитной реакции-фантазии Обломова, посредством которой он следует действительному своему существу: ему нужен покой, а не треволения, пусть и приятные.

Обломов пишет к Ильинской свое знаменитое письмо и главное в нем признание: «Я стал болен любовью, почувствовал симптомы страсти; вы стали задумчивы, серьезны; отдали мне ваши досуги; у вас заговорили нервы; вы начали волноваться, и тогда, то есть теперь только, я испугался...»¹ Важны также и оставшиеся за пределами письма размышления о том, что если в будущем Ольга предпочтет ему счастливого соперника, то как же тогда жить? Ведь к тому времени «любовь вопьется в сердце». Удастся ли пережить эту боль? И финал: все тревоги любви «к лицу молодости, которая легко переносит и приятные, и неприятные волнения; а мне к лицу покой, хотя и скучный, сонный, но он знаком мне; а с бурями я не управлюсь»².

Учитывая физиологические основания многих чувствований и размышлений Ильи Ильича, важно составить верное представление о его состоянии в этот момент. Естественно предположить, что, принимая благородное решение о расставании с любимой ради какой-то высокой цели, влюбленный будет испытывать страдание, тяжесть, беспокойство по крайней мере. Что же Илья Ильич? «Обломов с одушевлением писал; перо летало по страницам. Глаза сияли, щеки горели.

«...— Я почти счастлив... Отчего это? Должно быть, оттого, что я сбыл груз с души в письмо».

...Обломову в самом деле стало почти весело. Он сел с ногами на диван и даже спросил: нет ли чего позавтракать. Съел два яйца и закурил сигару. И сердце, и голова у него были наполнены; он жил»³ Жил! Уничтожая чувства, связывающие его с подлинной жизнью, чувства, пробуждающие его самого, Обломов живет. Точнее сказать, в этот момент он возвращается к своей привычной жизни-покою. Продемонстрированное в этой ситуации Ильей Ильичом поведение проясняет многое.

Впрочем, для понимания природы Обломова и обломовщины не менее важна и разгадка Ольгой истинных мотивов поступка Ильи Ильича, в том числе и его финала, когда Обломов спрятался в кустах, чтобы видеть, как плачет Ольга. Ольга безошибочно

¹ Там же. С. 261–262.

² Там же. С. 263.

³ Там же. С. 264.

прочитывает стоящий за этим поступком обломовский эгоизм: «...вчера вам нужно было мое *люблю*, сегодня понадобились слезы, а завтра, может быть, вы захотите видеть, как я умираю.

...У вас нет сердца. Вы не хотели моих слез, говорите вы, так бы и не сделали, если б не хотели...»¹ И еще: «Да, на словах вы казните себя, бросаетесь в пропасть, отдаете полжизни, а там придет сомнение, бессонная ночь; как вы становитесь нежны к себе, осторожны, заботливы, как далеко видите вперед!..

...Прощайте, Илья Ильич, и будьте... покойны; ведь ваше счастье в этом»².

В этот раз, однако, в Обломове берет верх (хотя, похоже, с небольшим перевесом), стремление к высоким чувствам, пусть и сулящим беспокойства. Он догадывается: «Ведь это не одна любовь, ведь вся жизнь такова... — и если отталкивать всякий случай, как ошибку, когда же будет — не ошибка? Что же я? Как будто ослеп...»³

Но чувства Ольги еще не остыли, она еще не потеряла надежду пробудить к жизни Илью Ильича и потому поворачивает все имеющееся в этом эпизоде в отчасти придуманное ею оправдательное для Ильи Ильича русло, уводит от понятого ею вначале главного: причина поступка Обломова — его эгоизм, непреборимое стремление к жизни-покою. Как бы забыв о них, хотя только что сама их и обозначила, Ольга делает акцент на другом смысле — присутствующей в письме Обломова заботе о ее счастье. «...Вы не эгоист, Илья Ильич, вы написали совсем не для того, чтобы расстаться, — этого вы не хотели, а потому, что боялись обмануть меня... это говорила честность»⁴.

И далее симптоматичный финал-вывод события, а на самом деле провозвестник скорой развязки. Илья Ильич, оставшись один, заключает: я думал, что любовь покойна, как знойный полдень, что она повисает над любящими и ничто не двигается, не дохнет в ее атмосфере. Но, оказывается, и она движется, вызывает беспокойство и не родился еще Иисус Навин, который остановил бы ее. «Что ж будет завтра? — тревожно спросил он себя и задумчиво, лениво пошел домой».

Дальнейшие отношения Ильи Ильича и Ольги подтверждают правильность того понимания, что в поведении героя действи-

¹ Там же. С. 268.

² Там же. С. 271.

³ Там же. С. 272.

⁴ Там же. С. 274–275.

тельно имели место оба мотива – трепетное отношение и забота об Ольге и желание жизни-покоя. Что же берет верх, или мотивы как-то коррелируют по-иному?

В своем описании летних свиданий героев повествователь не раз отмечает внутреннюю чистоту Обломова. В его отношении к женщинам никогда «не было ничего, что можно было бы поставить ему в вину, ни одного пятна не лежало на его совести». Все это в полной мере, безусловно, относится и к Ольге. Однако в том, что касается ее целенаправленного воспитательного влияния, то Илья Ильич, кажется, был готов следовать ее руководству, но при этом старался сделать так, чтобы это касалось его в минимальной степени. Да, он «догнал жизнь, ...знал, зачем французский посланник выехал из Рима, зачем англичане посылают корабли с войском на Восток; интересовался, когда проложат новую дорогу в Германии или Франции. Но насчет дороги через Обломовку в большое село не помышлял, в палате доверенность не засвидетельствовал и Штольцу ответа на письма не послал»¹.

Желание жизни-покоя не покидает Илью Ильича и в моменты самых высоких чувственно-духовных переживаний и решений. Так происходит, когда Обломов созревает до понимания «законного исхода» – протянуть Ольге руку с кольцом. И здесь на помощь ему снова приходит тот самый обломовский деструктивный рационализм. В очередной раз оказывается, что он является методом решения Ильей Ильичом любых жизненных проблем, средством, которое сохраняет героя в состоянии привычной и любимой им жизни-покоя.

В сложившихся с Ольгой отношениях Обломов, как мы помним, внутренне готовится прекратить те, что, как он убедительно доказывает девушке, могут повредить ее репутации: он предлагает ей перестать видеться и бывать с ним наедине. Но и в этом случае, как отмечает автор, и что важно в целом для понимания природы обломовщины, он не может сам до конца проделать этот путь: «без чужой помощи мысль или намерение у него не созрело бы и, как спелое яблоко, не упало бы никогда само собою: надо его сорвать»² (выделено нами. – С.Н., В.Ф.). Даже в момент зреющего в разговоре объяснения в сердце Ильи Ильича «проснулась и завозилась змея сомнения... Любит она или только выходит замуж?», и он, верный себе, предлагает

¹ Там же. С. 285.

² Там же. С. 295.

Ольге невозможный для нее вопрос: готова ли она жертвовать всем и идти за ним до конца, «гибнуть — и все любить»?

Отметим, что Обломов прекрасно сознает, что для него жизнь, при которой женщине нужно будет решать такого рода вопросы, в принципе невозможна. Однако он, подсознательно зная отрицательный ответ Ольги, этот вопрос задает, рассчитывая получить отказ. И он его получает, но и его (даже рациональная деструкция не может быть доведена до конца Обломовым самостоятельно) не может принять. Ведь и отказ для него в данную минуту тоже означает нарушение сложившегося с Ольгой определенного типа жизни-покая.

И Ольга снова спасает их отношения: она не хочет жертв, потому что и без них можно любить, и любить еще сильнее. Деструктивному рационализму Обломова она противопоставляет жизнеутверждающую манеру жизни. Илья Ильич принимает ее любовное признание и падает на траву к ее ногам. Но готов ли он и в следующий миг конструктивно жить и любить самоотверженно? Пока же «Обломов сиял, идучи домой. У него кипела кровь, глаза блистали. Ему казалось, что у него горят даже волосы»¹. Но дома его ждал Тарантьев.

* * *

С этой высшей точки развития сюжетной линии романа можно начинать отсчет его нисходящей траектории, когда «вся эта летняя, цветущая поэма любви как будто остановилась, пошла ленивее, как будто не хватило в ней содержания». Но было бы неверно, как это иногда трактуется в литературоведении, связывать начало этой нисходящей линии всецело с роковым влиянием окружающей Илью Ильича действительности, хотя свое значение она конечно же имеет. На наш взгляд, более существенно то, что в самом Обломове все сильнее начинает одерживать верх его собственная, «обломовская» природа. И — что не менее важно — в дело также вмешивается то, что мы бы назвали «фактором Ольги Ильинской». С него и начнем.

Как мы помним, после объяснения Обломов намеревался сразу же бежать к тетушке Ольги — объявлять об их решении пожениться. Однако Ольга решает выстроить определенную последовательность действий Ильи Ильича и назначает ему предварительно совершить несколько «шагов», а именно идти в палату

¹ Там же. С. 301.

и подписать доверенность, затем ехать в Обломовку и распорядиться о постройке дома и, наконец, поискать квартиру для жизни в Петербурге. То есть Ольга, в известном смысле подобно Обломову, прибегает к некоторой рационализации возникшего чувства, намерена его как бы институционализировать, хотя и делает это, естественно, с противоположным, позитивным знаком. Таким образом, если Илья Ильич прибегает к деструктивной рационализации, то Ольга Сергеевна – к рационализации конструктивной. И если для Обломова такое действие – способ материализации подсознательного желания жизни-покоя, то для Ольги в случае с Ильей Ильичом (в противоположность будущей ситуации со Штольцем) – проявление в их отношениях ее учительско-просвещенческого доминирования. Более того, Ольга вообще не склонна под влиянием чувств заниматься чем-либо, что называется, очертя голову. А потому их единственный шанс с Ильей Ильичом быть вместе, как мы видим из дальнейших событий, оказывается упущенным.

В этой связи, рассматривая важную для русского самосознания и остро поставленную Гончаровым проблему соотношения сердца и ума, необходимо отметить следующее. Не претендуя на статус научно обоснованной рекомендации, повествователь тем не менее судьбами своих героев, в особенности их поведением в экзистенциальных ситуациях, показывает, что попытки рационализировать, вмешаться в «логику сердца» с помощью умарассудка (неважно – с позитивным или негативным настроем) ведут к одному и тому же: умиранию чувства, краху «сердечного» дела, мощному удару по всей личности. Вспомним, что Обломов после расставания несколько месяцев провел в «горячке», а Ольга по прошествии семи месяцев, к тому же сменив обстановку и путешествуя за границей, тем не менее настолько переживала случившееся и так изменилась внешне, что с трудом была узнана даже ближайшим другом Андреем Штольцем.

Вместе с тем несомненное под воздействием разума крушение «сердечного дела» в перспективе привело к благому результату: Ольга будет счастлива со Штольцем, а Илья Ильич обретет адекватный его жизненным устремлениям покой в союзе с Агафьей Матвеевной Пшеницыной¹. Но вернемся к

¹ Точную характеристику попыток двух женщин помочь согласоваться с миром душе Ильи Ильича дает М.М. Бахтин: «Обломов хочет, чтобы внешняя жизнь не мешала внутреннему самодовлению. И внутренне он действует, внутренняя жизнь его глубока. Это душа, которая стремится спасти внутренние

рассмотрению ситуации угасания любви между Обломовым и Ильинской.

Второй пласт отношений, которые постепенно начинают выводить Обломова из круга притяжения Ольги Ильинской, — его собственные внутренние чувства и никогда не снижающие своей власти, заложенные, как неоднократно подчеркивает повествователь, еще в детстве структуры сознания. Квартира вдовы Пшеницыной, куда переехал под давлением обстоятельств и собственного неумения вести дела обманутый Тарантьевым Обломов, оказывается подобием его всплывшей из детских воспоминаний Обломовки. Здесь такое же безлюдье, почти что деревенское захолустье, куры под окнами, тишина, заботливая и держащая себя в чистоте хозяйка, порядок в доме, равно как и вкуснейшие пироги и водка на смородиновых листьях.

Довольство от беззаботной жизни и бесцельность существования снова постепенно овладевают Обломовым, вызывают к жизни его всегдашний идеал жизни-покоя. Постепенно и свидания с Ольгой превращаются в своего рода нагрузку, а потому становятся все реже, и доходит до того, что однажды Илья Ильич сразу после обеда у Ильинских даже пытается увильнуть домой, так как ему, как в прежние времена, снова захотелось спать.

Этот сюжетный поворот романа, вероятно, решающий. Любовь как великая сила, которую человечество наделяет всеобъемлющей властью, оказывается недостаточной для преодоления состояния жизненной неподвижности русского помещика Обломова.

Для пояснения приведенной нами ренессансной аллюзии обратимся к истории о «пробуждении души», взятой из «Декамерона» Боккаччо в интерпретации недавно ушедшего из жизни крупного российского философа В. В. Библихина. Вот она: «Рослый и красивый, но слабоумный юноша Чимоне... равнодушный к поощрениям и побоям учителей и отца, не усвоил ни грамоты, ни правил вежливого поведения и бродил с дубиной в руке по лесам и полям вокруг своей деревни. Однажды в майский день случилось, что на цветущей лесной поляне он увидел спящую в траве девушку. Она, видимо, легла отдохнуть в полуденный час и заснула; легкая одежда едва прикрывала ее тело.

границы своего «я», боится воплощения в мире. ...Ольга спасти Обломова не смогла: самодовлеющую душу женить нельзя. И Пшеницына это поняла. Она сделала так, чтобы внешняя жизнь не мешала Обломову, чтобы он не замечал ее» (см.: *Бахтин М.М.* Цит. соч. С. 225).

Чимоне устался на нее, и в его грубой голове, недоступной для наук, шевельнулась мысль, что перед ним, пожалуй, самая красивая вещь, какую можно видеть на земле, а то и прямо божество. Божество, он слышал, надо почитать. Чимоне смотрел на нее все время ее сна не шевелясь, а потом увязался идти за ней и не отступал, пока не догадался, что в нем нет красоты, какая есть в ней, и потому ей совсем не так приятно смотреть на него, как ему быть в ее обществе. Когда он *понял* (здесь и далее выделено нами. — С.Н., В.Ф.), что сам мешает себе приблизиться к ней, то весь переменялся. Он *решил* жить в городе среди умеющих вести себя людей и пройти школу; он узнал, как прилично вести себя достойному человеку, особенно влюбленному, и в короткое время научился не только грамоте, но и философскому рассуждению, пению, игре на инструментах, верховой езде, военным упражнениям. Через четыре года то был уже человек, который к своей прежней дикой природной силе тела, ничуть не ослабевшей, присоединил добрый нрав, изящное поведение, знания, искусства, привычку к неутомимой изобретательной деятельности. Что же произошло? — спрашивает Боккаччо. «Высокие добродетели, вдунутые небом в достойную душу при ее создании, завистливой фортуной были крепчайшими узами скованы и в малой частице его сердца заточены, а расковала их Любовь, которая гораздо сильнее Фортуны; пробудительница спящих умов, она своей властью извлекла омраченные жестокой тьмой способности на явный свет, открыто показав, из каких бездн она спасает покорившиеся ей души и куда их ведет своими лучами». Пробуждение любовью — прочное или главное убеждение Ренессанса. Без Аморе, восторженной привязанности, «ни один смертный не может иметь в себе никакой добродетели или блага» (Декамерон IV 4)¹. Двигаться по пути, освящаемому любовью, но пролагаемому разумом и волей, оказывается невозможным, не по силам для русского молодого человека — Ильи Ильича Обломова.

Напротив, все движения души, стереотипы сознания, привычки, любви, в том числе самые мелкие, внешние обстоятельства — все пускается в «дело» избегания треволнений, упрочения состояния душевной и телесной неподвижности. Так, Обломова пугает и возможная свадьба, и возможные приготовления к ней, когда, между прочим, надо три-четыре месяца ежедневно, «как

¹ Библихин В.В. Язык философии. СПб.: Наука, 2007. С. 336–338.

окаянный», с утра ездить к невесте, быть с иголочки одетым, не смотреть скучно, не есть обстоятельно и вообще, как определяет повествователь, «ветром жить, да букетами». Это, по Илье Ильичу, непереносимо. К тому же, комментирует переживания Обломова автор, свадьба — не только поэтический, но и «официальный шаг к существенной и серьезной действительности и к ряду строгих обязанностей».

Согласимся, что данный пример — свадебные заботы — совсем не вписывается в обычно обосновываемую в нашем литературоведении (например, у Ю.М. Лошица) логику поведения Обломова, согласно которой он не делает ничего, потому что современная ему мелкая и неодоухотворенная жизнь недостойна деяния и уж лучше лежать на диване, чем мельтешить в ее круговороте.

И само собой, в бездействии Обломова не обходится без «силы внешних обстоятельств», начиная от плутовски составленного Мухояровым и Тарантьевым грабительского контракта на съем квартиры и кончая безалаберно растраченными деньгами, а потому безденежьем Ильи Ильича, даже невозможностью снять для них с Ольгой городское жилье.

Впрочем, есть и еще одно обстоятельство, которое никак не согласуется с создаваемым иногда образом Обломова как человека, который удалился от пустой и недостойной содержательного в ней участия действительности. Обломов, и повествователь, чем дальше, тем больше, отмечает это, наряду с его общеизвестными пороками также оказывается рабски зависим от «мнения света». Илью Ильича всерьез волнуют разговоры о нем и Ольге, его оценки посторонними людьми, например какими-то франтами в театре, и вообще — пересуды, намеки, сплетни. Вспомним, какую выволочку он устраивает Захару за то, что тот осмеливается спросить, когда же его свадьба, и ссылается на то, что слышал об этом от людей Ильинских. А как пугается Обломов после известия Ольги о том, что об их отношениях всем разболтала ее приятельница Сонечка. Исключить возможность волнений такого рода — еще одна задача, важная для Ильи Ильича.

В результате действия всех этих факторов Обломов все органичнее начинает погружаться в привычное существование — сытое и беззаботное, близкое к анабиозу ничегонеделание. При этом для лучшего понимания природы Ильи Ильича и олицетворяемого им феномена обратим внимание на сделанный повествователем акцент.

Поворотный пункт, своего рода «точка невозврата», обозначается тогда, когда место Ольги Ильинской ситуативно, но вместе с тем и символически в первый раз заменяет Агафья Матвеевна Пшеницына. Вспомним, что после свидания Обломова с Ильинской в Летнем саду он через день должен был явиться к Ольге на обед. Обломов не идет, а на романную сцену выступает вдова в обнимку с горой нуждающихся в починке обломовских чулок. Тронутый заботой, Илья Ильич вместе с тем с удовольствием оценивает женские достоинства вдовы Пшеницыной. «Вы чудо, а не хозяйка! — говорил он, останавливая глаза на ее горле и на груди»¹. И финал разговора: вдова сообщает, что достала из чулана знаменитый халат Ильи Ильича и что, после того как его почистят и вымоют, он еще «долго прослужит». К Ильинским Обломов в этот раз так и не явился. А потом на Неве сняли мосты.

Ольга страдает от неизвестности, а больше — от интуитивно ощущаемого гаснущего любовного внимания со стороны Обломова. Но и в этих все более приближающихся к критической точке обстоятельствах ее не покидает и снова вступает в действие кажущийся ей конструктивным рационализм, точнее, рационально оформленная мечта, некая логически простроенная проекция-прогноз будущего. Так, неожиданно получив от барона известие, что через месяц она станет хозяйкой небольшого, но вполне пригодного для счастливой жизни имения, Ольга решает... не говорить об этом Илье Ильичу. «Она хотела *доследить* (точный и будто взятый автором из научной методики описания эксперимента термин. — С.Н., В.Ф.) до конца, как в его ленивой душе любовь совершит переворот, как окончательно спадет с него гнет, как он не устоит перед близким счастьем, получит благоприятный ответ из деревни и, сияющий, прибежит, прилетит и положит его к ее ногам, как они оба, вперегонку, бросятся к тетке, и потом...

Потом вдруг она скажет ему, что и у нее есть деревня, сад, павильон, вид на реку и дом, совсем готовый для житья, как надо прежде поехать туда, потом в Обломовку.

"Нет, не хочу благоприятного ответа, — подумала она, — он загордится и не почувствует даже радости, что у меня есть свое имение, дом, сад... Нет, пусть он лучше придет расстроенный неприятным письмом, что в деревне беспорядок, что надо ему

¹ Гончаров И.А. Соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1981. С. 351.

побывать самому. Он поскачет сломя голову в Обломовку, наскоро сделает все нужные распоряжения, многое забудет, не сумеет, все кое-как и поскачет обратно, и вдруг узнает, что не надо было скакать — что есть дом, сад и павильон с видом, что есть где жить и без его Обломовки... Да, да, она ни за что не скажет ему, выдержит до конца; пусть он съездит туда, пусть пошевелится, оживет — все для нее, во имя будущего счастья!"¹

То есть Ольга вновь опрометчиво, с точки зрения ее отношений с Обломовым (а может, движимая самой судьбой), конструирует будущее, задает течение возникших на горизонте событий, целиком полагаясь на свой ум и по его кальке выстраивая течение своего чувства. Сердце и разум снова оказываются главными конкурирующими участниками человеческих поступков и, заметим, в той же, что и у Ильи Ильича, хотя и с перевернутым знаком, логике отношений между ними: разум доминирует. В какой мере это допустимо, и допустимо ли в подобного рода случаях вообще — серьезный вопрос, к которому мы еще вернемся. А пока — снова к роману.

«Момент истины» наступает для Ольги тогда, когда она, близкая к состоянию отчаяния, после двухнедельного отсутствия Обломова сама навещает его в доме вдовы Пшеницыной с подспудно назначенной целью: подвинуть Обломова немедленно идти к тетке и объявлять о желании пожениться. В этом движении Ольга — в ренессансном понимании — олицетворенная Любовь, Разум и Воля. Она готова отбросить свой ходульный конструктивный рационализм и всецело следовать логике сердца.

Поздно. Между ними происходит объяснение, вторичное повторение которого в принципе невозможно. Его смысл со стороны Обломова — все отложить (на самом деле — покончить). В ответ в порыве откровения и Ольга открыто заявляет свою конечную цель: «...ты должен стать выше меня. Я жду этого от тебя!» И вновь разум делает попытку вдохнуть жизнь в то, что жизни не желает. А в конкретно-ситуативном значении рационально-конструктивная цель Ильинской вступает в борьбу с деструктивным рационализмом Обломова. И хотя его деструктивный разум целиком погружен в прошлое, находится во власти воспоминаний, сформированных с детства стереотипов восприятия и осознания действительности, слушается близких к ин-

¹ Там же. С. 359.

стинктам чувств, он тем не менее пересиливает. Чем же отвечает находящееся под властью всего этого сердце Ильи Ильича?

Оно, конечно, на время вновь просыпается, и Обломовым овладевает одушевление. Однако довольно быстро его внутреннее существо (рационально оформленный инстинкт) в полном согласии с внешними обстоятельствами снова одерживает верх над сердечным порывом. Одушевление угасает, а свалившиеся заботы по расстроенному имению окончательно затормозили наметившийся было в нем душевный подъем. Вообще, обстоятельства чем дальше, тем сильнее и неумолимее берут над ним верх. Или можно толковать и так: обстоятельства овладевают тем сильнее, чем слабее оказывается сердечное усилие.

Но прежде чем остановиться на этом подробнее, укажем в тексте на знаменательное и важное место – свидетельство о «расположенности» Ильи Ильича к практической жизни. Взято оно, как мы помним, из разговора Обломова с «братцем» вдовы Пшеницыной, Иваном Матвеевичем Мухояровым: «Послушайте ... я не знаю, что такое барщина, что такое сельский труд, что значит бедный мужик, что богатый; не знаю, что значит четверть ржи или овса, что она стоит, в каком месяце и что сеют и жнут, как и когда продают; не знаю, богат я или беден, буду ли я через год сыт или буду нищий – я ничего не знаю! Не знаю, что такое уездный суд, что в нем делают, как служат! ...Я не знаю, как дело делается в департаментах ...Я барин и делать ничего не умею!»¹

Эта сущностная характеристика дополняется следующим за ней окончательным разговором Ильи Ильича с Ольгой Ильинской, в котором героиня, несмотря на свои действительно сильные чувства, решительно стоит на своем: так, как может и как хочет жить в будущем Обломов, она, Ольга, жить решительно не может и не желает. И это не просто решение, диктуемое разумом. Это решение, диктуемое разумом человеком, который не может жить без доминирования разума над чувством.

Доминируют ли, в противоположность Ольге, в Илье Ильиче чувства, сердце, если применить нашу антитезу «ум – сердце»? В данный момент нет, поскольку, согласно чувствам, он должен был бы все же склониться к решению жениться на Ольге с обещанием собственной переделки в будущем. Именно это диктуется тяжелой сценой финального объяснения – прощания. Но

¹ Там же. С. 375–377.

Илья Ильич тоже слушает свой разум. И именно разум выносит Обломову приговор: «обломовщина» — то, что сидит в Илье Ильиче прочнее всего остального. Впрочем, дело не только в собственно обломовских качествах.

К обстоятельствам, которые берут над ним верх, следует отнести и проснувшееся чувство вдовы Пшеницыной. То есть в Обломове как предмете любви сталкиваются две любви. Но в отличие от Ольги Агафьи Матвеевны (и это тоже важная, сделанная Гончаровым отметка в рассматриваемой антитезе) «полюбила Обломова просто, как будто простудилась и схватила неизлечимую лихорадку»¹. Согласимся, что при таком «способе увлечения» речь о разуме и его участии в «делах сердца» вовсе не идет. И что примечательно, только при этом варианте любовных отношений, как указывает повествователь, для Ильи Ильича в Агафье Матвеевне открылся «идеал того *необозримого, как океан, и ненарушимого покоя жизни* (здесь и далее выделено нами. — С.Н., В.Ф.), картина которого неизгладимо легла на его душу в детстве, под отеческой кровлей.

Как там, в благословенной Обломовке, его отец, дед, их дети, внучата и гости «сидели или лежали в ленивом покое, зная, что есть в доме вечно ходящее около них и промышляющее око и непокладные руки, которые обошьют их, накормят, напоят, оденут и обуят и спать положат, а при смерти закроют им глаза, так и в своей жизни Обломов, сидя и не трогаясь с дивана, видел, что *движется что-то живое и проворное в его пользу* (выделено нами. — С.Н., В.Ф.) и что не взойдет завтра солнце, застелют небо вихри, понесется бурный ветер из концов в концы вселенной, а суп и жаркое явятся на столе, а белье его будет чисто и свежо, как это делается, не даст себе труда подумать, чего ему хочется, а оно будет угадано и принесено ему под нос, не с ленью, не с грубостью, не грязными руками Захара, а с бодрым и кротким взглядом, с улыбкой глубокой преданности, чистыми, белыми руками и с голыми локтями»².

В выделенной нами последней фразе по существу сконцентрирована вся философия, все возможные горизонты чувственных желаний, душевных порывов и фантазий Ильи Ильича. В открывшемся таким образом своем естестве Обломов напоминает мифическое существо, абсолютно — вплоть до совокупления, оплодотворения и рождения новой жизни — самодоста-

¹ Там же. С. 398.

² Там же. С. 400–401.

точное. От мира ему нужен всего лишь минимум питающих и поддерживающих его вещей. И ему вовсе не важно, кто этот минимум обеспечивает: движется «что-то живое», говорит повествователь, и этой «специфичности» Обломову хватает с избытком. «Оно» движется не останавливаясь и «в его пользу» — и Илья Ильич в полной мере счастлив. Вот почему мы думаем, что если бы Обломов и Ольга, паче чаяния, поженились, то через какое-то время Илья Ильич именно так ее бы и воспринимал. И для Ольги это, естественно, обернулось бы трагедией, и — не исключено — концом их отношений еще более мучительным, чем случившийся, а возможно, как допускает повествователь, даже роковым.

* * *

Постепенно, в силу непреодолимого собственного стремления к «покою», равно как и вследствие козней «братца» Агафьи Матвеевны и Тарантьева, Илья Ильич опускается на дно, отказывается от жизни духовной, продолжая ее лишь в сфере забот о потребностях и нуждах тела. Чуть растревоженный и только лишь начавший работать разум Ильи Ильича вновь погружается в спячку, и Обломов продолжает жить лишь потому, что живет его сердце. Он уже не похож на себя прежнего, периода ухаживаний и любви к Ольге. Нет былого лоска и беззаботности, все явственнее проступает нездоровье и сожаление о напрасно текущей жизни. «Отказ Обломова от Ольги означал отказ от душевного труда, от пробуждения в себе жизни, утверждал языческий культ еды, питья и сна, культ мертвых, противостоящий христианскому обещанию вечной жизни. Любовь не смогла оживить Обломова. ...Обломов спрятался от Любви. В этом и было его главное поражение, предопределившее все остальное, слишком силен был долгий навик ко сну»¹, — верно суммирует В. Кантор.

Правда, иногда Обломов, кажется, удовлетворен и умиротворен. Ведь он получил искомый «покой». Но вот как сам он вдруг открывается во время очередного, спустя полтора года, посещения Штольца. На вопрос друга, не забыл ли он Ольгу, следует ответ: «Нет, Андрей, разве ее можно забыть? Это значит забыть, что я когда-то жил, был в раю... А теперь вот!.. — он вздохнул»². Развивая эту тему, повествователь доносит до нас еще более

¹ Кантор В.К. Цит. соч. С. 270–271.

² Там же. С. 452.

полное признание Ильи Ильича: жизнь свою в вожделенном «покое» он видит «горькой и убитой». И сознание это столь болезненно и глубоко, что возможная встреча с иной жизнью отвергается им категорически.

Впрочем, когда друзья садятся за нехитрый по нынешним временам обед («братец» умело обирал Илью Ильича под предлогом долга), то Обломов не упускает возможности отметить приятности своей жизни с Агафьей Матвеевной: она известная кулинарка. И готовит, и печет, как бывало только в Обломовке.

Практичный и деловой, не устающий печься о друге, Штольц избавляет Илью Ильича от творимого над ним Мухояровым и Тарантьевым зла. Налаженное его заботами обломовское имение снова начинает исправно приносить Илье Ильичу доход. Роман, как и сама жизнь героев, близится к завершению. Что же Обломов?

В доме, как сообщает повествователь, «обилие и полнота хозяйства»: кладовая полна, кухня — «палладиум деятельности великой хозяйки», двор — истинно деревенская «идиллия». И лишь Захар — альтер-эго своего хозяина — составляет исключение. Его угол или «гнездо» — комната без окна. Но вечная темнота не помеха, а помощь устройству из «человеческого жилья темной норы».

Илья Ильич целые дни лежит на диване и лишь любителю на голые локти хозяйки. Обломов живет «как будто в золотой рамке жизни, в которой, точно в диараме, только менялись обычные фазисы дня и ночи и времен года». Вокруг Ильи Ильича только простые, любящие, добрые лица, «которые все согласились своим существованием подпереть его жизнь, помогать ему не замечать ее, не чувствовать»¹. Не способная ни к каким скольконибудь сложным чувствам и переживаниям, Агафья Матвеевна, так же как и Обломов, ощущает полноту бытия.

Илья Ильич — полное и естественное отражение и выражение окружающего его покоя, довольства и безмятежной тишины. Обживаясь в своем быту, он наконец решает, что его жизненный идеал осуществился и большего ему искать нечего. Его теперешняя жизнь — органичное продолжение родного и привычного с детства обломовского бытия, при котором обитатели Обломовки успешно «отделялись от жизни» и страховали для себя невозмутимый покой.

¹ Там же. С. 495.

Что же жизнь? «Он торжествовал внутренно, что ушел от ее докучливых, мучительных требований и гроз, из-под того горизонта, под которым блещут молнии великих радостей и раздаются внезапные удары великих скорбей, где играют ложные надежды и великолепные призраки счастья, где гложет и снедает человека собственная мысль и убивает страсть, где падает и торжествует ум, где сражается в непрестанной битве человек и уходит с поля битвы истерзанный и всем недовольный и ненасытный. Он, не испытав наслаждений, добываемых в борьбе, мысленно отказался от них и чувствовал покой в душе только в забытом уголке, чуждом движения, борьбы и жизни.

А если закипит еще у него воображение, восстанут забытые воспоминания, неисполненные мечты, если в совести зашевелиятся упреки за прожитую так, а не иначе жизнь — он спит беспокойно, просыпается, вскакивает с постели, иногда плачет холодными слезами безнадежности по светлом, навсегда угаснувшем идеале жизни, как плачут по дорогом усопшем, с горьким чувством сознания, что не довольно сделали для него при жизни.

Потом он взглянет на окружающее его, вкусит временных благ и успокоится, задумчиво глядя, как тихо и покойно утопает в пожаре зари вечернее солнце, наконец, решит, что жизнь его не только сложилась, но и создана, даже предназначена была так просто, немудрено, чтоб выразить возможность идеально покойной стороны человеческого бытия.

Другим, думал он, выпадало на долю выразить ее тревожные стороны, двигать создающими и разрушающими силами: у всякого свое назначение!

Вот какая философия выработалась у обломовского Платона и убаюкивала его среди вопросов и строгих требований долга и назначения! И родился и воспитан от был не как гладиатор для арены, а как мирный зритель боя; не вынести бы его робкой и ленивой душе ни тревог счастья, ни ударов жизни — следовательно, *он выразил собою один ее край* (выделено нами. — С.Н., В.Ф.), и добиваться, менять в ней что-нибудь или каяться — нечего.

С годами волнения и раскаяние являлись реже, и он тихо и постепенно укладывался в простой и широкий гроб остального своего существования, сделанный собственными руками, как старцы пустынные, которые, отвернувшись от жизни, копают себе

могилу»¹. И «грезится ему, что он достиг той обетованной земли, где текут реки меду и молока, где едят незаработанный хлеб, ходят в золоте и серебре»².

Илья Ильич Обломов, любимый нами за чистую, как хрусталь, душу, за доброту и сердце, глубокое, как колодец, умирает. Что остается после него и каков ответ на неявно, но постоянно звучащий вопрос: как возможна обломовщина и есть ли против нее противоядие?

Дети Пшеницыной выросли, и старший, Ванюша, служит, а младшая, Маша, вышла замуж. Третий ребенок — сын Агафьи Матвеевны и Ильи Ильича, Андрюша, названный так в честь Штольца, с согласия вдовы взят на воспитание Андреем Ивановичем и Ольгой Сергеевной. И из него со временем выйдет толк, тем более что и старая Обломовка обновляется — она сделалась станцией, через реку построен мост и скоро начнут заводить школы и учить в них крестьянских детей.

Впрочем, может быть главное, что оставляет после себя Обломов, — это осмысленная жизнь его жены Агафьи Матвеевны Пшеницыной. После смерти Ильи Ильича, сообщает повествователь, она поняла, что ее настоящая жизнь кончилась. Но также она поняла, что «навсегда осмыслилась и жизнь ее: теперь уж она знала, зачем жила и что жила не напрасно.

Она так полно и много любила: любила Обломова — как любовника, как мужа и как барина; только рассказать никогда она этого, как прежде, не могла никому. Да никто и не понял бы ее вокруг. Где бы она нашла язык? ...На всю жизнь ее разлились лучи, тихий свет от пролетевших, как одно мгновение, семи лет, и нечего было ей желать больше, некуда идти»³.

Может быть, и от обломовщины можно излечивать любовь? И вся трагедия судьбы Ильи Ильича в его несостоявшемся спасении Обломова Ольгой Ильинской, в том, что оба они неверно и неумело пользовались своим сердцем и разумом? Кто знает... Впрочем, в поисках ответа Гончаров дает нам еще одну подсказку, сообщая историю любви Ольги и Андрея Ивановича. Обратимся же к ней.

Сразу надо отметить, что в отношении Андрея Ивановича Штольца мы сталкиваемся с ситуацией, характерной и для Петра Ивановича Адуева. А именно: так же, как и в случае со старшим

¹ Там же. С. 497–498.

² Там же. С. 504.

³ Там же. С. 513.

Адуевым, которому советской литературоведческой традицией отказано в способности настоящей любви к собственной жене на том основании, что истинно любить своекорыстный делец в чуждом советской власти буржуазном строе, само собой, не может; на настоящую любовь, согласно этим толкователям, оказывается не способен и «делец» Штольц. Так, неоднократно цитировавшийся нами Ю.М. Лошиц по этому поводу пишет: «...поскольку *эксперимент* с Обломовым (речь о знакомстве Обломова с Ильинской. Здесь и далее выделено нами. — С.Н., В.Ф.), как мы знаем, не удался, *приходится* Штольцу как-то иначе *пристраивать* Ольгу, какое-то *иное времяпровождение ей подбирать*. *Остается ему «влюбить» в себя Ольгу*». И далее: «От семейного счастья Андрея и Ольги, пространно описанного на страницах романа, веет такой *безбытийной скукой, такой приторностью и фальшью*, что это их розовое счастье глядится каким-то справедливым возмездием им обоим за вольный или невольный *розыгрыш* Обломова. ...Сами по себе они *«мертвodeятельные» люди*. ...Писатель будто заскучал с этой *образцово-деятельной четой, в их стерильном буржуазном парадизе*¹».

Итак, имя врага наконец названо: это буржуазия. То есть общество, классово чуждое штатному соцреалистическому исследователю, служащему системе на совесть, а не за страх. Вот ведь, кажется, никто из неприметного окошка на пятом этаже казенного здания с бессмысленной табличкой «Главлит» — именем советской цензуры — не тянул за язык этого неординарного литературоведа, а его собственная коммуно-идеологическая природа и без цензуры взяла свое.

Впрочем, запрограммированность сознания, склонного к расхожим советским пошlostям, сыграла дурную шутку не только с литературоведами. Отметились этим грехом и некоторые талантливые экранизаторы великого гончаровского романа. Так, в телевизионных комментариях к своему фильму «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» Н. Михалков, превознося «широту» русской души Обломова в сравнении с «узостью» души немецкой, представленной, естественно, Штольцем, отметил: после смерти Обломова Штольц взял на воспитание только одного его сына, Андрюшу. А вот если бы умер Штольц, то Обломов в силу широты души взял бы на воспитание и приемных детей — Ваню и Машу.

¹ Лошиц Ю. Цит. соч. С. 180–181.

Вот ведь, чего не скажешь, находясь под чарами любимой идеологемы «русская широта — немецкая узость». При чтении романа не заметишь, что к моменту смерти Обломова и усыновлению Андрюши Ване было уже за двадцать, и он, молодой человек, поступил на службу, а восемнадцатилетняя Маша успела выйти замуж. Так что «сгрести их в охапку» в порыве всечеловечной и, упаси господи от рационального немецкого начала, исконно русской любви было делом сомнительным, если не невозможным.

Что же, однако, на самом деле происходит с Ольгой и Андреем Штольцем, как складывается их совместная жизнь? Действительно ли они, по определению Лошица, «мертвородеющие», и Гончаров придает им значимость только в связи с Обломовым, в то время как сами по себе они не значат для него ничего?

Конечно, Илья Ильич и олицетворяемое им явление — центр и главный предмет исследования автора. Ведь обломовщина — одно из наиболее типичных явлений русской действительности добуржуазной России середины XIX столетия, еще не представляющей своей жизни без и после крепостничества. Да и в дальнейшем оно во многом сохранило себя. Но вот Ольга и, главным образом, Штольц — явления уже завтрашнего дня. Как же рисует их портреты и отношения повествователь?

Надо сказать, что делает он это с неизменной искренней симпатией к обоим. Он их несомненно любит, как и Обломова, хотя конечно же по-другому. Они — тоже живые люди, наделенные не только разумом, но и душой, равно как и глубокими чувствами.

Вот, например, первая встреча Штольца с Ольгой в Париже после ее разрыва с Обломовым. Увидев ее, он сразу же «хотел броситься», но потом, пораженный, остановился и стал вглядываться: столь разительной была произошедшая с ней перемена. Что же это за взгляд? И что Ольга? Она тоже взглянула. Но как! «Всякий брат был бы счастлив, если б ему так обрадовалась любимая сестра». Ее голос — «до неги радостный», «проникающий до души».

В общении с Ольгой Штольц заботлив, внимателен, участлив. Иногда от него требовалось двое-трое суток «тончайшей игры ума, даже лукавства, огня ...чтоб вызвать, и то с трудом, мало-помалу, из сердца Ольги зарю ясности на лицо, кротость примирения во взгляд и в улыбку»¹. И когда ему это удавалось, он бывал счастлив.

¹ *Гончаров И.А.* Соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1981. С. 419.

Вспомним, как описывает Гончаров размышления Штольца перед объяснением с Ольгой, когда ему становилось даже «страшно» от мысли о том, что жизнь его может быть кончена, если он получит отказ. И продолжается эта внутренняя работа не день-два, а шесть месяцев.

А вот и полные отчаяния, обращенные к Штольцу слова Ольги: «Выслушайте же до конца, но только не умом: я боюсь вашего ума; сердцем лучше: может быть, оно рассудит, что у меня нет матери, что я была, как в лесу...» Ольга просит выслушать «не только умом». Но она не пеняет Штольцу за рассудок. Это нелепо, потому что любой разумный человек слушает и умом тоже. И, кроме того, Штолец, да и любой слушающий, не властен избавиться от него. Ольга просит Штольца больше попытаться понять сердцем. И это значит, что оно у него есть и Ольга обращается к нему. В противном случае этих слов не было бы.

А вот и авторский текст в финале: «Перед ней стоял прежний, уверенный в себе, немного насмешливый и *безгранично добрый*, балующий ее друг»¹(выделено нами. — С.Н., В.Ф.). Разве не столь же свидетельствующими о любви к герою эпитетами в превосходящих степенях отзывается Гончаров и об Обломове в пору его влюбленности в Ольгу?

Возвращаясь от Ольги, Штолец глядит на все вокруг влюбленными глазами и размышляет: «Нашел свое... Дождался! Сколько лет жажды чувства, терпения, экономии сил души! Как долго я ждал — все вознаграждено: вот оно, последнее счастье человека!» Может ли произносить такие слова человек, успешно «пристроивший» Ольгу и после провала «эксперимента» с Обломовым «влюбивший» ее в себя? Тогда как же быть с навешиваемым на Штольца ярлыком «дельца-манипулятора»? Похоже, в своих оценках «судьи» Штольца (и в этом В.К. Кантор, несомненно, прав) сильно пристрастны и не желают видеть очевидное.

Впоследствии Ольга и Андрей селятся в Крыму, на берегу моря, в доме, который «скромен и невелик». В нем все несет на себе печать вкуса хозяев и иногда малоценных, но «дорогих по воспоминанию», отмеченных «счастливым часом» или «памятной минутой» мелочей. А от океана книг и нот «веет теплой жизнью, чем-то раздражающим ум и эстетическое чувство». Но рядом с «теплой жизнью» всегда присутствует «недремлющая мысль» и «сияет красота человеческого дела».

¹ Там же. С. 438.

Штольц — не только успешный предприниматель, но и, подчеркивает Гончаров, живой человек, который, несмотря на годы, сумел сохранить любовь к жене (как и она к нему). Он, конечно, начинал как послушный сын-немец, которому отец смолоду начертал прямую жизненную колею. Но «русская жизнь рисовала свои невидимые узоры и из бесцветной таблицы делала яркую, широкую картину», а Андрей ей не противился. В итоге он обрел убеждение, что *«любовь, с силою Архимедова рычага, движет миром; что в ней лежит столько всеобщей, неопровержимой истины и блага, сколько лжи и безобразия в ее непонимании и злоупотреблении»*¹. Вот так. И попробуйте-ка совместить это с «характеристиками» Штольца как бесчувственного международного туриста и прожженного дельца.

Эта серьезная сентенция подкрепляется многочисленными конкретизациями повествователя, которые читатель романа без труда найдет сам и которые мы не разбираем. Вместе с тем, в том числе и на их основании, неопровержим вывод: гончаровский персонаж Андрей Иванович Штольц вовсе не примитивно-прагматически одномерен, а по-настоящему глубок. Это же, без сомнения, относится и к его жене, Ольге.

В отношении обоих Гончаров говорит то, что мало по отношению к кому мог бы сказать русский автор: «Шли годы, а они не уставали жить». И было это счастье «тихим и задумчивым», о котором мечтал, бывало, Обломов. Но было оно и деятельным, в котором Ольга принимала живейшее участие, потому что «без движения она задыхалась как без воздуха».

Образами Андрея Штольца и Ольги Ильинской И.А. Гончаров, может быть, впервые и почти в единственном экземпляре, создал в русской литературе образ счастливых, гармоничных в сердечных и рациональных началах людей. И образ этот оказался столь редок и нетипичен, что не был признан в своей идентичности, да и сегодня признается едва ли не с трудом.

Тенденция эта подмечается некоторыми исследователями, в особенности когда они в силу своего личного положения предопределены смотреть на этот феномен не только сквозь время, но и географически со стороны. Так, например, в своем наблюдении этого феномена в текстах русских литераторов — от Грибоедова до Гончарова — прав уже цитировавшийся нами западный исследователь — первый президент Чехословацкой рес-

¹ Там же. С. 470.

публики Т.Г. Масарик: «Из героев сколько-нибудь деятельных не женится ни один. Чацкий, Онегин, Печорин любят, и сильно любят, но не женятся — ведь брак равнозначен концу даже наималейших устремлений, это могила всякой деятельности. Пушкин и Лермонтов анализируют тогдашнюю любовь и ее духовные и физические последствия — Гоголь к проблемам любви полностью равнодушен.

Женщины ничуть не лучше мужчин. Прямо отталкивающая фигура — Софья Фамусова, семнадцатилетняя московская модница, предающаяся сентиментальному платонизму с секретарем своего отца; и эта гусыня способна увлечь Чацкого, хоть и отнюдь не навсегда.

Татьяна как характер стоит высоко, но становится жертвой светских условностей, хочет сохранить физическую верность старому генералу, но еще не знает, что взаимоотношения мужчины и женщины подразумевают и духовную верность, и откровенность.

Лермонтовские Бэла, княжна Мери и Вера являют собой различные оттенки и виды любви. Герой нашего времени некоторое время тешится любовью, которую ему дарует варварское дитя природы; увлекает его и львица из круга high life, но самое большое удовлетворение находит он в связи с женой своего знакомого. Тамара — идеал, выведенный путем абстракции из этих трех реальных женщин»¹.

К сожалению, что касается любовных отношений и тем более отношений, скрепленных браком, привычная для нас аксиома такова: в России обыкновенно и даже прилично страдать. Но радоваться, созидать личное счастье, делать дело, в том числе востребованный обществом культурный или материальный продукт, считается не типичным и почти что невозможным. Гончаров эту традицию нарушил и поплатился непризнанием своих «положительных» героев. Неудачника и ленивца Обломова знают и любят все. А успешного (так и хочется сказать, «удачника»). Да нет, к сожалению, в русском языке краткого и столь же емкого, как «неудачник», слова, что конечно же неспроста. — С.Н., В.Ф.) и счастливого Штольца знают как нелюбимого, нерусского и почти что чужого. Его успешность и любовь вызывают подозрение: не вписывается он в национальную культурную аксиому, в парадигмальный национальный стереотип сознания и поведения. Иное же — не русское.

¹ Масарик Т.Г. Россия и Европа. Эссе о духовных течениях в России. Кн. III, Ч. 2–3. СПб., 2003. С. 277.

В этой связи, говоря о национальной культурной парадигме как реальной проблеме, мы и в дальнейшем постараемся не упустить ее из поля зрения, сделать одним из предметов нашего рассмотрения. Предварительная же гипотеза в этом отношении такова. Фиксация в настоящем и будущие установки на неудачу, неуспех и страдание, на их чуть ли не фатальную предопределенность были не только отражением реального положения. В существенной мере они созданы известной линией в нашем духовном развитии, в дальнейшем продолженной советской идеологией, которая для оправдания основанного на насилии советского общественного строя нуждалась именно в такой безрадостной, безнадежной, лишенной какого бы то ни было позитива картине. Преодоление же безнадежности подавалось как возможное только одним – революционным – путем. Другой путь – личные усилия человека, эволюционное развитие, буржуазно-либеральное «постепенство», неукоснительное становление гражданского общества и правового государства, индивидуальные и общественные малые дела, – все это – исключаящее революционное насилие – отвергалось и, для большей надежности, не обсуждалось вообще. Вердикт советской цензуры гласил: в русской литературе нет и не может быть отыскано ничего о позитивном строительстве страны и человека, кроме как путем революционного свержения старого строя. Мы, однако, полагаем, что это в русской культуре, литературе и философии в первую очередь, без сомнения, было.

В завершение анализа романа «Обломов» представляется важным отреагировать на предпринимавшиеся неоднократно попытки его истолкования как «истинно русского романа», а Илью Ильича Обломова интерпретировать как воплощение «русского национального менталитета». Одна из последних попыток такого рода предпринята в уже названном нами исследовании В.И. Мельника, в котором, кроме прочего, утверждается, что «Обломов» – истинно «православный роман».

Говоря ранее о трактовке этим автором «Обыкновенной истории», мы уже отмечали, что приведенные в романе коллизии типичны для русской жизни того времени, и потому квалифицировать их как иллюстрирование или, более того, намеренное их рассмотрение Гончаровым исключительно как интерпретации Евангелия – известная натяжка. В полной мере это замечание может быть повторено и в связи с романом об Илье Ильиче. Так, главный вывод о судьбе Обломова, о его нежелании совер-

шать духовную работу, что ведет к нераскаянности, к духовной смерти героя, вполне вписывается в его базовые характеристики, которым, наряду с прочими, могут быть даны и православные оценки, и интерпретации. Характеристика Обломова как человека, обладающего талантом чистосердечия, конечно же вполне согласуется со словами Евангелия: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят», но не только с ними.

Также характерная для Ильи Ильича кротость может быть подтверждена как его приверженностью православию, согласована со словами Христа: «Научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем», но может иметь и другие источники – непротивление злу насилием или патологическую лень, когда человек не желает что-либо предпринимать даже для защиты самого себя.

Наряду с названным вовсе тенденциозными видятся, например, такие предлагаемые В. Мельником «привязки»: «В самые патетические минуты своей жизни Илья Ильич плачет. И это не случайно у Гончарова, помнящего о Нагорной проповеди Христа: "Блаженны плачущие, ибо они утешатся"»¹. Или фактический упрек Ольги Обломову о нищете его духа. Согласно Мельнику здесь прямое указание на слова Христа: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное»².

Стремясь оправдать поставленную перед собой задачу доказать, что Гончаров действительно преследовал исключительно одну цель – «осмыслить поведение вполне современных и цивилизованных людей в свете Евангелия»³, в своем исследовании В. Мельник за каждым поступком, за каждой чертой характеров героев видит либо проявление православной идеи, либо ее искажение. Думаю, что такая установка автора не может привести к результатам, сколько-нибудь научно достоверным и адекватным художественному тексту. Русская культура, имеющая в качестве одного из своих корней христианство, безусловно, пропитана им. Но стараться в каждом конкретном случае показать, что нечто художественное представлено художником именно с целью «подтвердить» истинность православной идеи, – затея не только не продуктивная, но и упрощенческая, по сути школярская.

Вместе с тем рассмотрение тех или иных ценностей и смыслов русского мировоззрения с точки зрения их связи с христи-

¹ Мельник В.И. Цит. соч. С. 254.

² Там же. С. 256.

³ Там же. С. 275.

анством до известной степени допустимо. Тем более что и сами православные авторы такие задачи перед собой нередко ставили. Вот как критически о первых шагах христианства на Руси высказывался, например, протоиерей Г. Фроловский: «Изъян и слабость древнерусского духовного развития состоит в недостаточности аскетического закала (и совсем уже не в чрезмерности аскетизма), в недостаточной одухотворенности души, в чрезмерной «душевности», или «поэтичности», в духовной неформленности душевной стихии... Крещение было пробуждением русского духа — призыв от «поэтической» мечтательности к духовной трезвости и раздумью»¹. Оценка эта, как видим, далека от благодати.

Думаю, что состояние замедленного перехода от «душевности» к «трезвости и раздумью» сохранилось и после крещения и затянулось на многие столетия, поскольку и в XIX веке русская философия и литература как нечто актуальное исследовали и этот процесс, что не могло не быть обусловлено тем, что значительная часть населения продолжала пребывать в состоянии «полухристианском-полуязыческом».

* * *

Третий крупный роман И. Гончарова — «Обрыв» — дает возможности для многочисленных его смысловых оценок и интерпретаций как традиционного, так и инновационного свойства. В нем, как мы помним, в отличие от первых романов даже присутствует новая для автора «Обломова» фигура «нигилиста» Марка Волохова. Но в романе есть и нечто типичное для русской словесности XIX столетия. Так, главным действующим лицом с первых страниц оказывается традиционный для отечественной словесности «герой-идеолог» Борис Павлович Райский. Есть и «природная счастливица» — парафраз вдовы Пшеницыной — Марфенька, и русский богатырь (рыцарь без страха и упрека) — лесной помещик «медведь» Иван Иванович Тушин.

Вместе с тем принципиально новыми для русской литературы являются фигуры двух женщин — бабушки Татьяны Марковны Бережковой и ее внучки Веры Васильевны. Причем при всем их несходстве, возрастном прежде всего, самым широким объединяющим их основанием выступают совершенные обеими на почве страсти грехи, их последующее искупление и нравственное

¹ Фроловский Г. Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 4.

возрождение. То есть роман, откликнувшийся на традиционные русские сюжеты и темы — морально-идеологической проповеди, не понятого и не принятого обществом героя, «нового» как нигилистического отрицания старого, в известном отношении все же пошел дальше — дал пример позитивного преодоления нравственных несовершенств и интеллектуальных заблуждений в типичной для Гончарова дилемме «ума, разума — чувства, сердца».

Тема преодоления, «искупления» и возрождения, раскрытая в «Обрыве», была нова для русской словесности, но не для Гончарова. Пунктирно намеченная, она появилось уже в «Обыкновенной истории» (поступок Петра Ивановича Адуева по отношению к своей болевающей жене), равно как и в «Обломове» (образы Штольца и Ильинской в замужестве в финале романа), и уже тогда стало ясно, что она не слишком гармонирует с состоянием мыслящих умов конца 60-х годов. Это, в частности, верно подметил Евгений Соловьев. По его мнению, после выхода «Обрыва» критика не оценила роман потому, что «все успели уже достаточно разочароваться в недавнем прошлом, но каким новым очарованием заменить прежнее не знали. Вместе с Тургеневым многие склонились к тому, что все — «дым». И вдруг в это время является произведение, проникнутое определенным, а главное, положительным взглядом на жизнь, произведение почти оптимистическое... Люди недовольны, люди ищут, а им говорят: «нечем быть недовольным, нечего и искать особенно: ведь, в сущности, все, что нужно для счастья и для разумной жизни, у нас есть под рукою. Только осмотритесь внимательно, и вы увидите грандиозный запас сил, способность выдержать какую угодно суровую жизненную борьбу...». Сказано это было спокойным, убежденным голосом. Каким же путем, спросили себя, автор дошел до такой точки зрения? Посмотрели и увидели, что причина кроется в том, что Гончаров не ненавидит старое, а, напротив, любит его, признает его здоровым, сильным и все свои надежды возлагает на примирение старого и нового (выделено нами. — С.Н., В.Ф.)»¹. Вот этот-то позитивный настрой, стремление найти способы перехода от старого к новому и было главной установкой усилий И.А. Гончарова в работе по созданию собственной модели

¹ Соловьев Е. Иван Гончаров. Его жизнь и литературная деятельность // Кантемир. Белинский. Добролюбов. Писарев. Гончаров. Биографические повествования. ЖЗЛ. Биографическая библиотека Ф. Павленкова. Челябинск: УРАЛ, 1997. С. 516–517.

русского мировоззрения. Как же конкретно это проявилось в романе «Обрыв»?

Роман состоит из двух неравных частей: небольшого начала, в котором описываются попытки Бориса Павловича Райского (типичного русского героя-идеолога) своими рассуждениями о страсти и свободе изменить мировоззрение одной из петербургских красавиц, и его основной части – пребывания, страданий и перерождения Райского в деревне под влиянием бабушки Татьяны Марковны и ее внучки Веры Васильевны. (Впрочем, во второй части Райский отходит на второй план и его место занимает Вера.)

В этом новом для себя неспешном бытии Райский как бы получает возможности для реализации своих замыслов. Но вот вопрос: замыслов чего? Сперва музицирования и сочинения музыки, далее – художества, затем писательства и, наконец, ваяния. Но его главным и любимым «замыслом», как сразу же становится очевидно, является замысел переделки мировоззрения любой встреченной им красивой женщины. В городе это были Софья Беловодова и Наташа, в деревне – сперва и недолго – Марфенька, а после ее сестра Вера. При этом содержание его «уговоров-убеждений» женщин относительно его любви и страсти бедно и жалко. Вот их образчик: «...ты не могла сделать лучше, если б хотела любви от меня. Ты гордо оттолкнула меня и этим раздражила самолюбие, потом окружила себя тайнами и раздражила любопытство. Красота твоя, ум, характер сделали остальное – и вот перед тобой влюбленный в тебя до безумия! Я бы с наслаждением бросился в пучину страсти и отдался бы потоку: я искал этого, мечтал о страсти и заплатил бы за нее остальной жизнью, но ты не хотела, не хочешь... да?»¹

Вообще, Райский – довольно однообразный и нудный тип, который странно смотрится на фоне каждого по-своему ярких, разнообразных и глубоких Обломова, Штольца или Адуевых. Впрочем, читательский интерес к роману возрастает по мере того, как главный акцент в нем сдвигается на «женскую половину», и перед нами все более объемно возникают женские образы, прежде всего образ бабушки. Впервые эта женщина ярко проявляет себя в сцене изгнания из ее дома одного из важных городских лиц – провинциального притворного обличителя, блюстителя нравов и лицемера Тычкова. В дальнейшем в ро-

¹ Гончаров И. Цит. соч. Т. 4. С. 57.

мане Татьяна Марковна все увереннее закрепляется на месте живого воплощения неизменных национальных нравственных смыслов и ценностей, служит живым мериллом для современных новаций. Гончаров не слишком глубоко вспахивает почву, называемую традиционным русским мировоззрением, и потому нам приходится априори соглашаться с его якобы абсолютной и универсальной правотой.

Надо отметить, что в отстаивании этой позиции им допускаются и явные натяжки. Так, за пределами авторского рассмотрения остается крепостное состояние огромной массы крестьянства — основы благополучия, на базе которого разворачивается жизнь праведно живущей помещицы Бережковой, в известном смысле также Обломовой. Поле ее контактов не выходит за пределы общения с дворней, то есть с собственной ближней домовой и дворовой обслугой, по сути так же паразитирующими на крепостном крестьянстве, как и она сама. Вот в этих пределах она в самом деле живет «по совести», что, похоже, и рассматривается Гончаровым как позитивный пример правильного устройства российской жизни. Вместе с тем уже по этой причине социальная ценность «Обрыва» оказывается существенно ниже, чем первых двух романов Гончарова, в которых была художественно оправдана личностная ограниченность рассматриваемого писателем проблемного горизонта, в пределах которого ни Штольц, ни Обломов, ни Адуев-дядя не претендовали на роли образцов для устройства российской жизни.

Что же касается избранной нами темы — дела и недеяния в романном творчестве И. Гончарова, то в «Обрыве» ее почти нет. Его герои столь заняты собственными духовно-психологическими проблемами, что на какое бы то ни было дело (даже размышления на этот счет) времени у них не остается. А если в романе и есть «деловые люди» — лесник Тушин или учитель Козлов, то эта часть их жизни лишь обозначается, и у читателя возникает впечатление о ней как о неважной для магистрального сюжета детали.

Правда, деятельная натура — и все та же бабушка (Бережкова). Но все ее заботы даются как привычный набор рациональных действий по управлению крепостным (барщинным или оброчным — об этом в романе не сообщается) крестьянством. Сказано: умно управляет, и дело с концом.

Нетипичность «Обрыва» не только в романной прозе Гончарова, но и в ряду русской словесности 60-х годов заключает-

ся в том, что центром произведения оказываются две сильные женские фигуры¹. Известная, свойственная роману новизна состоит также и в том, что на «женском материале» показана суть христианского жизнепрживания, характерного для сильных, неординарных натур. Оказывается, что изначально существующие сильным личностям самостоятельность и свобода, часто приводящие к заблуждению и греху, должны быть осмыслены, прочувствованы, сердечно восприняты, пережиты и, наконец, с покаянием преодолены. Христианская триада «грех – покаяние – возрождение» на примере Веры раскрыта во всей ее возможной глубине. Несколько схематично, но все же обозначена она и в образе бабушки.

И наконец, еще одна важная особенность гончаровского «Обрыва», которую нам необходимо отметить в связи с дальнейшим анализом расширения и изменения содержания русского мировоззрения, – это, конечно, образ «нового человека» нигилиста Марка Волохова. В отличие от своего литературного предтечи Евгения Базарова («Отцы и дети» вышли, как мы помним, на восемь лет раньше «Обрыва», в 1861 году) Волохов не только менее привлекательный, но, что намного важнее, действительно отрицательный человеческий типаж. Он прежде всего в отличие от Базарова ничего не делает, если не считать занятиями кое-какое чтение и раздачу некоторых запрещенных книжек провинциальной молодежи. Безделье, сопутствуемое безденежьем, превращает его почти в профессионального попрошайку. Причем попрошайничество это процветает на почве беспринципности и нередко подлости.

Будучи заподозрен в распространении запрещенных книг, он откровенно беззастенчиво и даже аморально взваливает на Райского опасность за происшедшее и свою ответственность. Полностью пренебрегая не только чужим мнением, но и правом иного человека жить, как этот человек считает нужным, он тем не менее не брезгает пользоваться услугами, да и просто по мелочам эксплуатировать людей. «Новизна» его взглядов, в от-

¹ Приведем одно из точных описаний этих женских личностей, включенных в роман в связи с характеристикой Татьяны Марковны: «Она казалась ему одною из тех женских личностей, которые внезапно из круга семьи выходили героинями в великие минуты, когда падали вокруг тяжкие удары судьбы и когда нужны были людям не грубые силы мышц, не гордость крепких умов, а силы души – нести великую скорбь, страдать, терпеть и не падать!» (Гончаров И. Цит. соч. С. 323).

личие от того же Базарова, состоит в примитивном следовании капризам собственных грубых чувств. Он не только не способен принимать во внимание права и чувства других людей, но даже пытается обосновать собственное право на их небрежение или подавление. В отличие от высокого профессионала в естественных науках Базарова Волохов ничем подобным не выделяется. Он — исключенный студент, то есть недоучка с непомерным эгоизмом и амбициями. В этой связи кажется натяжкой тот глубокий интерес, который к нему испытывает умная и нравственно достойная героиня.

Впрочем, упомянуть о данной фигуре нигилиста мы посчитали необходимым не столько по причине ее значимости для рассматриваемой нами темы, сколько для фиксации очевидного факта. Чуткий художник Гончаров, как Тургенев, а позднее и другие русские писатели, увидел в современной ему действительности этот новый русский тип, посчитал для себя невозможным пройти мимо него, а чтобы лучше публично оценить его, усилил значимость и придал вес исповедуемым им ценностям и идеям. «Волоховы» начали выходить на общественную сцену, неся с собой новое мировоззренческое содержание, влияя на сложившееся, заставляя его на себя реагировать и, следовательно, в чем-то меняться. Вместе с тем они ставили под сомнение главную идею, на которую указывал, в частности, И.А. Гончаров, — идею примирения старого и нового, поскольку собственной целью своего дальнейшего бытия они видели лишь разрушение.

* * *

Завершая анализ и интерпретацию романов А.И. Гончарова «Обыкновенная история» и «Обломов», мы приходим к выводу о том, что наряду с традиционно замечаемыми в них персонажами, в которых обнаруживается множество черт, подлежащих критическому разбору, в этих произведениях есть и серьезные заявки на создание действительно позитивных героев. Другое дело, что позитивными они в эпоху советского литературоведения как представители нарождающегося враждебного буржуазного строя признаны быть не могли. И потребовалось время для того, чтобы мы начали видеть в них то, что изначально старался вложить в свои произведения автор.

Кроме того, при попытке рассмотрения философского содержания романов И.А. Гончарова «Обыкновенная история» и «Обломов» читателю, на наш взгляд, помимо уже хорошо ос-

мысленного открывается и нечто, прежде не акцентированное. Это — неудачливость и даже неспособность к любви, да и к самой жизни натур с сильной привязанностью к традиционному, с сильным доминированием эмоционально-чувственного начала. И напротив, расположенность и высоко развитая способность к новациям, к новым поворотам жизни и любви характеризует героев с началом конструктивно-рациональным.

Романом «Обрыв», стоящим несколько особняком (в связи с рассмотрением заявленной нами темы) И.А. Гончаров прежде всего ввел в проблемное поле русского мировоззрения сильные женские фигуры, для которых жизнь была тождественна глубокой, всепоглощающей любви. Как разворачивается жизнь в этом своем проявлении, каково ее содержание и смысл, что такое страсть как высшая и, по всей видимости, крайняя, роковая, форма любви — это было то принципиально новое, что попытался сказать своим произведением автор. И в этом наряду с прочим, на наш взгляд, состоит еще одна несомненная заслуга Гончарова как русского литератора-философа.

Любовь, как начал прозревать автор «Обрыва», не просто личное чувство — одно из многих, которыми наделен человек. Устами утратившего любовь учителя Козлова Гончаров пронизательно формулирует: «Я думал, что люблю древних людей, древнюю жизнь, а я просто любил... живую женщину; и любил и книги, и гимназию, и древних, и новых людей, и своих учеников... и тебя самого... и этот — город, вот с этим переулком, забором и с этими рябинами — потому только — что ее любил! А теперь это все опротивело, я бы готов хоть к полюсу уехать...»¹ То, что это явление действительно является одним из важнейших для смыслов и ценностей русского мировоззрения, глубоко раскрыл Лев Толстой своим романом «Анна Каренина», о котором речь впереди.

Завершая разговор о романной прозе И.А. Гончарова, отметим следующее. Мы, конечно, сознаем, что сделанные нами наблюдения уязвимы и открывают множество возможностей для их критики. Но если такая содержательная критика последует, мы будем этому только рады, поскольку это будет означать, что русское литературное философствование вновь становится полем для размышлений. И значит, наше путешествие между сердцем и разумом, любовью и страстью, делом и недеянием не было напрасным и должно быть продолжено.

¹ Гончаров И. Цит. соч. С. 213.

Глава 4
ГЕРОЙ-ИДЕОЛОГ И РОССИЙСКАЯ ЖИЗНЬ
В РАННЕЙ ПРОЗЕ А.И. ГЕРЦЕНА

Мировоззренческая проблематика, начавшая концентрироваться в образе героя-идеолога с творчества А.С. Грибоедова, к середине XIX века делает эту фигуру одной из центральных для всей отечественной литературы, по крайней мере, до конца столетия. Конечно, поначалу герой этого типа воспринимался скорее как явление экзотическое, перенесенное на русскую почву с почвы иноземной или даже частично выросшее на ней. В этой связи в первой книге исследования «Русское мировоззрение. Ценности и смыслы российской жизни в философии и литературе XVIII – первой половине XIX столетия» нам уже приходилось оценивать Путешественника из сентиментального странствия А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», равно как и идеолога Андрея Чацкого из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». В известном смысле к идеологам можно отнести и Григория Александровича Печорина – того Печорина, который излагает свою фаталистическую теорию в заключительной новелле романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Однако гораздо более широкое пространство в русской классической литературе этот герой начинает занимать со второй половины XIX столетия в произведениях прежде всего *А.И. Герцена* и *И.С. Тургенева*. И прототипом такого героя выступает, как правило, «человек 40-х годов»¹.

Известный отечественный исследователь Д.Н. Овсяннико-Куликовский в своем трехтомном труде «История русской ин-

¹ Употребляя это понятие, мы придерживаемся трактовки, даваемой ему М.М. Бахтиным: «Для людей 40-х годов характерен сознательный отрыв от практической жизни, любовь к искусству, к внешним формам выражения. Шестидесятники все это называли эстетизмом и отвергали». Но с людьми 40-х годов шестидесятников роднило то, что на первом месте у них стояла не забота о собственном устройстве, а общее благо. «Гуманизм вообще красной нитью проходит через всю русскую мысль» (*Бахтин М.М.* Цит. соч.. С. 228).

теллигенции», носившем вначале название «Итоги русской художественной литературы XIX века», отмечал, что умственная и вообще духовная жизнь людей 1840-х годов была значительно сложнее душевного обихода Чацких, Онегиных и даже Печоринных. Работа мысли стала интенсивнее, круг умственных интересов расширился, ярко обозначились философские устремления. Этому, в частности, способствовало и то, что стало действеннее и плодотворнее влияние западноевропейских философских идей и литературных направлений, ибо они воспринимались уже не как мода, не подражательно, а осмысливались и перерабатывались самостоятельно. В этот же период обособились как определенные, оригинально разработанные и ясно выраженные основные направления национального и общественного самосознания — западничество и славянофильство¹.

Вместе с тем исследователь отмечает и произошедшие в этот период изменения классового состава мыслящей части общества. Он, в частности, констатирует, что в 1840-х годах центр умственной жизни перемещается из «высшего» в «средний» класс. И если в 1820–1830-е годы мыслящие люди принадлежали главным образом к великосветскому кругу, то теперь это хотя и представители богатого, зажиточного и бедного дворянства, но с присоединением уже более значительного числа лиц из других, «низших» слоев. В этой связи происходит изменение и душевного облика мыслящего человека. Так, гораздо в меньшей степени в нем обнаруживаются наследственные черты дворянского, помещичьего склада, барского воспитания. Черты эти смягчились общением с разночинцами, влиянием философского образования, широтой и разнообразием умственных интересов, нивелирующим воздействием университетской среды, студенческой жизни.

Исследователь отмечает далее особое воздействие на «баричей», оказавшихся в этой среде, «тесных дружеских кружков, где умственные и нравственные интересы преобладали над всем прочим. Напряженная работа мысли и совести, совершавшаяся в этих кружках, была тогда явлением совершенно новым на Руси. Тут-то вырабатывались и созревали, как в теплице, те своеобразные душевные явления, которыми психология «людей 40-х годов» характеризуется по преимуществу, заметно отлича-

¹ *Овсянко-Куликовский Д.Н.* Литературно-критические работы: В 2 т. Т. 2. Из «Истории русской интеллигенции». Воспоминания. М.: Худож. лит., 1989. С. 131.

ьясь от душевного склада как предшествующих, так и последующих поколений»¹.

Облик этого человеческого типа действительно нашел отражение прежде всего в прозе И.С. Тургенева. Но та «философская жажда», та тяга к кружковому общению, которые для Овсяннико-Куликовского суть явления положительные в мыслительном образовании отечественной интеллигенции, у Тургенева часто обретают иную оценку. Достаточно вспомнить его рассказ «Гамлет Шигровского уезда» (1849) из «Записок охотника». В нем, по словам героя, прозвище которого, придуманное им самим, и стало названием рассказа, он воспитывался, как и большинство представителей его сословия, как бы «под периной». Правда, к тому времени, когда с ним встречается повествователь, он уже говорит по-французски и по-немецки, три года провел за границей, изучил Гегеля, знает наизусть Гете. «Я не степняк, — рекомендует он себя. — Я тоже заеден рефлексией...» Но вот что существенно в его нынешних переживаниях: он не видит пользы в своем старательном изучении Гегеля. «Что общего, — с тоской вопрошает он, — между энциклопедией Гегеля и русской жизнью? И как применить ее к нашему быту, вообще немецкую философию, даже более того — науку?»²

Что касается своей университетской жизни, в которую он, по его словам, вступил довольно хорошо подготовленный, то и эту жизнь он оценивает скептически, а особенно то, что именуется кружком. Кружок, полагает герой Тургенева, — гибель всякого самобытного развития; кружок — это безобразная замена общества, женщины, жизни. «Кружок — это ленивое и вялое житье вместе и рядом, которому придают значение и вид разумного дела; кружок заменяет разговор рассуждениями, приучает к бесплодной болтовне, отвлекает ...от уединенной благодатной работы, прививает ...литературную чесотку; лишает.. свежести и девственной крепости души. Кружок ...это пошлость и скука под именем братства и дружбы, сцепление недоразумений и притязаний под предлогом откровенности и участия; в кружке, благодаря праву каждого приятеля во всякое время и во всякий час запускать свои неумытые пальцы прямо во внутренность товарища, ни у кого нет чистого, нетронутого места на душе; в кружке поклоняются пустому краснобаю, самолюбивому умнику, довременному старику, носят на руках стихотворца без-

¹ Там же. С. 132.

² Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1, 1975. С. 256.

дарного, но с «затаенными» мыслями; в кружке молодые, семнадцатилетние малые хитро и мудрено толкуют о женщинах и любви, а перед женщинами молчат или говорят с ними, словно с книгой... В кружке процветает хитростное красноречие; в кружке наблюдают друг за другом не хуже полицейских чиновников... О кружок! ты не кружок: ты — заколдованный круг, в котором погиб не один порядочный человек!»¹

Как видим, «Гамлет» сетует на то, что «кружок» лишил его самобытности и индивидуальности, во-первых. А во-вторых, как «кружок», так и полученное им в университете, а затем и за границей образование не только не помогли понять существо жизни его отечества, но и отодвинули его от понимания этой жизни. В еще более тягостном и вместе с тем карикатурном виде «кружок», состоящий из наших соотечественников-славянофилов за рубежом и возглавляемый неким Губаревым, рисуется Тургеневым в романе «Дым». А в «Нови» кружок выступает как форма революционного объединения самовлюбленных и эгоистичных народников — «хожденцев» в народ.

Наблюдая за героями Тургенева этого типа, то есть за героями, склонными к рефлексии, за героями-идеологами, мы неизбежно видим в их существовании отчетливую позицию невмешательства в то, как складывается реальная жизнь их страны. Эти люди, как правило, выступают здесь «чужими среди своих».

В силу необходимости тематического рассмотрения проблемы героя-идеолога нам еще предстоит вернуться к героям прозы И.С. Тургенева. Сейчас же обратимся к ранним художественным произведениям А.И. Герцена, с точки зрения того, как герой-идеолог ведет себя в них, в каких взаимоотношениях с окружающим миром он находится. Речь пойдет прежде всего о романе «Кто виноват?» и его герое Владимире Петровиче Бельтове.

* * *

А.И. Герцен закончил роман «Кто виноват?» осенью 1846 года и построил его так, что его герой располагается, как выражается Овсяннико-Куликовский, на перепутье от 1830-х годов к годам 1840-м. Произведение это, по словам самого автора, вызвало «большую сенсацию» прежде всего потому, что в нем нашли отражение проблемы, связанные с крепостным правом как основным злом русской действительности, а сквозь их призму —

¹ Там же. С. 259.



вопросы семьи и брака, воспитания, положения женщины, равно как и размышления о назначении и судьбах русской интеллигенции. Всем его читателям, в том числе и читателям, так сказать, по профессии, был очевиден и новый «сословный акцент», а вернее, писательский «перекос» во внимании к «средним» и «низшим» слоям общества. Так, в доносе Ф. Булгарина Дубельту о романе было сказано: «Тут изображен отставной русский генерал величайшим скотом, невеждою и

развратником... Дворяне изображены подлецами и скотами... а учитель, сын лекаря, и прижитая дочь с крепостной девкой — образцы добродетели...»¹

Впрочем, читателям-современникам, равно как и современной автору цензуре, как правило, не удастся в полной мере понять философского и исторического значения читаемого. Исторический смысл произведения, в том числе и с точки зрения «пользы или вреда для отечества», начинает видеться лишь в более широком содержательном контексте, каковым, без сомнения, выступают как исторические и культурные события, так и произведения других авторов. В этой связи, ни в коем случае не примеряя на себя задач почтенного ведомства, возглавляемого во времена Герцена генералом Дубельтом, мы попробуем все же определить, какое место занимают ранние произведения Герцена, и в первую очередь роман «Кто виноват?», в общем ряду с произведениями его современников — Тургенева и Гончарова и какие содержательные вещи добавляются романом к исследуемому нами смысловому и ценностному полю русского мировоззрения.

Точнее всего об этом, на наш взгляд, дает знать сам автор. Введение Герцена к роману предваряет симптоматичный эпиграф — предложение, взятое, очевидно, из полицейского протокола: «А случай сей за неоткрытием виновных предать воле божией, дело же, почислив решенным, сдать в архив». То есть автор как бы заранее слагает с себя обязательство дать ответы на возникающие у читателя романа вопросы.

¹ Цит. по кн.: *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 4. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 324.

Вопросы о чем? О природе российской действительности; о беспросветности текущей жизни; о возможности словом или делом эту жизнь изменить; о надежде на появление «новых» людей, рожденных в Отечестве или прибывших из-за границы. Если в этом контексте сопоставить этот ранний роман Герцена с уже рассмотренными нами произведениями Тургенева и Гончарова, то к поднятым его младшими современниками вопросам, как и к содержащимся в них ответам, герценовское произведение добавляет не слишком много.

И все же мы не можем «пройти мимо» него. Во-первых, потому, что роман «Кто виноват?» все же имеет свое особое место в истории становления нашего самосознания. И во-вторых, потому, что личность автора — значительное явление в истории России, и говорить о его зрелых произведениях в дальнейшем, не устанавливая точки отсчета, некорректно. Сделав эти предварительные замечания, перейдем к роману.

Изображенные в нем помещики Негровы действительно представлены людьми малосимпатичными, и на этих образах писатель оттачивает свою иронию и даже сатирический пафос. Так, помещик и отставной генерал Алексей Абрамович Негров изображен как «толстый, рослый мужчина, который, после прорезывания зубов, ни разу не был болен», поскольку «не расстраивал пищеварения умственными напряжениями». «Строгий, вспыльчивый, жесткий на словах и часто жестокий на деле, нельзя сказать, чтоб он был злой человек от природы; всматриваясь в резкие черты его лица, не совсем уничтожившиеся в мясных дополнениях, в густые черные брови и блестящие глаза, можно было предполагать, что жизнь задавила в нем не одну возможность»¹.

После кампании 1812 года он поселился в Москве, которая через полтора года ему наскучила, поскольку не было занятия, которым бы он умел или хотел заняться. Негров решил ехать в деревню хозяйничать. Хозяйственную его теорию Герцен излагает следующим образом: «Он бранил всякий день приказчика и старосту, ездил за зайцами и ходил с ружьем. Не привыкнув решительно ни к какого рода делам, он не мог сообразить, что надобно делать, занимался мелочами и был доволен. Приказчик и староста были, с своей стороны, довольны баринном; о крестьянах не знаю, они молчали...»²

¹ Там же. С. 15.

² Там же. С. 16.

Что касается супруги отставного генерал-майора, то расплывшаяся телом, словно цветущий кактус, Глафира Львовна отличалась жизнью, духовно более возвышенной. Во всяком случае именно она простила ему «дочь преступной любви», прижитую бравым генералом от крестьянки. «Пусть она будет моей дочерью, — с пафосом обратилась супруга к своему мужу, — позволь мне взять ее, воспитать...» Так, «разжалованная в дворовые, малютка снова была произведена в барышни, и кровать опять переехала в бельэтаж. Любоньку, которую сначала отучили отца звать отцом, начали отучать теперь звать мать — матерью, хотели ее вырастить в мысли, что мать ее Дуня — ее кормилица. Глафира Львовна сама купила в магазине на Кузнецком Мосту детское платье, раздела Любоньку, как куклу, потом прижала ее к сердцу и заплакала...»¹ Конечно, никакой воспитательной программы у Негровой не было. Она сама не знала, по словам автора, для чего она хотела воспитывать Любоньку: ей нравилась сама патетическая сторона этого дела.

В обыденной жизни Глафира Львовна, кроме чрезвычайных случаев, никогда не выходила из дома пешком. Даже собирать грибы ездила она всегда в коляске. Для этого «с вечера отдавался приказ старосте, чтоб собрать легион мальчишек и девчонок с кузовками, корзинками, плетушками и проч. Глафира Львовна с французенкой ехала шагом по просеке, а саранча босых, полуголых и полусытых детей, под предводительством старухи-птичницы, барчонка и барышни, нападала на масленки, волвянки, сыроежки, рыжики, белые и всякие грибы. Гриб удивительной величины или чрезвычайной малости приносился птичницей к матушке-енеральше; им изволили любоваться и ехали далее. Возвратившись домой, она всякий раз жаловалась на усталь и ложилась уснуть перед обедом, употребив для восстановления сил какой-нибудь остаток вчерашнего ужина — барашка, теленка, поенного одним молоком, индейку, кормленную грецкими орехами, или что-нибудь в этом роде, легкое и приятное...»²

В доме содержалась французенка Элиза Августовна, имевшая, как и ее хозяин, большую склонность к употреблению мадеры, в обязанность которой было вменено часа полтора до обеда заниматься образованием детей, суть которого, однако, была покрыта тайной. История ее была такова. Она приехала в Россию в последние годы царствования императрицы Екатерины порт-

¹ Там же. С. 26.

² Там же. С. 40.

нихой при французской труппе. Овдовев, пошла сначала в сестры милосердия к одному подагрику, а потом в воспитательницы дочери одного вдовца. От него перешла к некой княгине и т.д. Словом, по выражению автора, «чужие лестницы были для нее не круты, чужой хлеб не горек».

Описание семейства Негровых сменяется целым рядом типажей, созданных в явно гоголевской традиции. Таковы чиновники города NN. «Сильнейшая голова в городе» — председатель уголовной палаты, который «окончательно и безапелляционно» решал в городе все вопросы. Говорил он протяжно, с ударением, «так, как следует говорить мужу, вершащему окончательно все вопросы». «Возражений он не мог терпеть, да и не приходилось никогда их слышать...»¹ Или «советник с Анной в петлице», который «отроду ничего не читал, кроме резолюций губернского правления, и то только своего отделения».

Позднее на страницах романа возникнет семейство «дубасовского уездного предводителя», перемены в котором были разительны, когда он переходил из конюшни в столовую, с гумна в спальню или диванную. Вне дома, то есть на конюшне и на гумне, «Карп Кондратьич вел войну, был полководцем и наносил врагу наибольшее число ударов». Жена же «лет двадцать вела маленькую партизанскую войну в стенах дома»², особенно изнурительно тирания родную дочь — и все из любви к последней. Непривлекательно выглядят в романе и учителя города NN, собравшиеся на тезоименитство к одному из своих коллег, по прозванию Иван Афанасьевич Медузин, — пьянице, невежде и сплетнику.

И на этом фоне особо выделяются своими качествами положительные герои — супруги Дмитрий и Любовь Круциферские, их друг — мудрый доктор Крупов и Владимир Бельтов. А из них всех на первый план романа выдвигается фигура Любоньки Круциферской, с которой ни один из окружающих ее мужчин не в состоянии соревноваться по степени положительности ее натуры.

Между этими и остальными персонажами произведения (главным образом из дворянства и чиновничества, из прислуги и дворни) автор пролагает глубокий водораздел. Отличие — в главном: первые живут напряженной духовной жизнью, вторые — исключительно растительной, материально-телесной. Между теми

¹ Там же. С. 73, 74.

² Там же. С. 135.

и другими нет пересечений и взаимодействий: они чужие друг другу, будто родились и произрастали не в одной стране.

Так, причину нелюбви окружающих к Бельтову Герцен описывает следующим образом: «Помещики и чиновники составляли свои, более или менее замкнутые круги, но круги близкие, родственные; у них были свои интересы, свои ссоры, свои партии, свое общественное мнение, свои обычаи, общие, впрочем, помещикам всех губерний и чиновникам всей империи». Здесь, замечает автор, ко двору был бы Павел Иванович Чичиков, но Бельтов — «человек, вышедший в отставку, не дослуживши четырнадцати лет и шести месяцев до знака..., любивший все то, что эти господа терпеть не могут, читавший вредные книжонки все то время, когда они занимались полезными картами, скиталец по Европе, чужой дома, чужой и на чужбине, аристократический по изяществу манер и человек XIX века по убеждениям» — такая фигура не могла быть принята провинциальным обществом. «Он не мог войти в их интересы, ни они — в его, и они его ненавидели, поняв чувством, что Бельтов — протест, какое-то обличение их жизни, какое-то возражение на весь порядок ее».¹

Нетрудно увидеть, что такова общая судьба всех героев-идеологов в русской литературе XIX века, всех так называемых лишних людей, по сути являющихся разновидностью все тех же «идеологов». До определенного периода они противостоят в магистральном сюжете нашей словесности представителям их собственной среды — дворянско-помещичьей, государственно-чиновничьей, разночинской, а ближе к началу XX века выясняется, что их мировидение не очень внятно и тем, за кого они стоят горой, то есть простым людям из народа. Читатель должен осознать, что герой такого типа, носитель более или менее внятной мировоззренческой позиции, как выразился Герцен, «чужой дома, чужой и на чужбине». Но этого своего дитятию, что самое печальное для него, не принимает, в конце концов, и Родина-мать.

Не близки, не внятны своей среде и родственные по духу Бельтову супруги Круциферские. Тут нужно отметить, что все они (и Бельтов в том числе) помечены некой «ушербностью» происхождения. Это бастарды. Любонька, как уже было сказано, — дочь крестьянки и дворянина Негрова. «Положение ее в доме генерала не было завидно — не потому, что ее хотели гнать

¹ Там же. С. 122, 123.

или теснить, а потому, что, исполненные предрассудков и лишённые деликатности, которую даёт одно развитие, эти люди были бессознательно грубы».¹ Сам Негров то и дело повторял девушке, что она всю жизнь обязана Богу молить за его жену, без которой она была бы не барышней, а горничной. Сама же Глафира Львовна считала себя обязанною каждой вновь знакомившейся даме представлять Любоньку, присовокупляя: «Это сиротка, воспитывающаяся с моими малютками». И при этом делала шепотом тайные пояснения, смысл которых нетрудно было Любоньке угадать.

Не зря В. Г. Белинский, рассматривая новое произведение Герцена, отметил, что главная, «задушевная» мысль автора, выражённая в его романе «Кто виноват?», — это мысль о человеческом достоинстве, «которое унижается предрассудками, невежеством, и унижается то несправедливостью человека к своему ближнему, то собственным добровольным искажением самого себя»². И ещё: «Это — страдание, болезнь при виде непризнанного человеческого достоинства, оскорбляемого с умыслом и ещё более без умысла, это то, что немцы называют *гуманностию*...»³ Белинский тут же поясняет, что имеется в виду под словом *гуманность*. В его интерпретации это человеколюбие, но «развитое сознанием и образованием».

«Вот это-то чувство гуманности и составляет.. душу творений Искандера. Он ее проповедник, адвокат. Выводимые им на сцену лица — люди не злые, даже большею частию добрые, которые мучат и преследуют самих себя и других чаще с хорошими, нежели с дурными намерениями, больше по невежеству, нежели по злости. Даже те из его лиц, которые отталкивают от себя низостию чувств и гадостию поступков, представляются автором больше как жертвы их собственного невежества и той среды, в которой они живут, нежели их злой натуры»⁴.

Действительно, в той среде, в которой живут Любонька и Дмитрий Круциферский, чувство собственного достоинства, гуманность — вещи малознакомые и их явление в этой среде — своеобразное открытие русской литературы. В самом деле, когда носителем гуманности выступает Чацкий или даже Бельгов —

¹ Там же. С. 43.

² *Белинский В.Г.* Избр. филос. соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Госполитиздат, 1948. С. 462.

³ Там же. С. 467.

⁴ Там же. С. 470.

это еще как-то подразумевается их происхождением, воспитанием и образованием. Но чувство собственного достоинства в Любоньке — явление действительно исключительное, если вспомнить ее происхождение и воспитание. Поэтому и «теснит» ее не только семейство Негровых, но и все окружающие в усадьбе, дворня в частности.

В подобной же ситуации оказывается и Дмитрий Яковлевич Круциферский, с которым читатель знакомится, когда тот нанимается в качестве учителя к детям Негрова. Он истинный разночинец. Его отец — уездный лекарь, жизнь которого была беспрерывной, тяжелой, мелкой, оскорбительной борьбой с нуждой. Учился он на казенный счет в Московском университете и, выпущенный лекарем, прежде назначения женился на немке, дочери какого-то провизора, приданое которой состояло из нескольких платьев. Жена родила ему пять человек детей, из которых трое скончались от скарлатины. Маленький Дмитрий был с детства слаб, родился преждевременно, слабый, худой, хилый и нервный. И хотя он «иногда бывал не болен», но «никогда не был здоров». Несчастья его, как замечает автор, начались прежде его рождения.

По прошествии времени молодой Круциферский сделался кандидатом. И хотя от природы он не был одарен «ни особенно блестящими способностями, ни чрезвычайной быстротою соображения, он любовью к науке, постоянным прилежанием вполне заслужил полученную им степень».¹ Живи он в Германии, делает важное замечание автор, и ему бы предстояло тихое, благородное, счастливое и немножко ограниченное существование, развивающееся в форме учено-педагогической деятельности и в немножко ограниченном семейном кругу. Однако Круциферскому посчастливилось родиться в России, где такая жизнь невозможна. «Я решительно думаю, — продолжает повествователь, — что нет, нашей душе не свойственна эта среда; она не может утолять жажду таким жиденьким винцом: она или гораздо выше этой жизни, или гораздо ниже, — но в обоих случаях шире...»²

Словом, по складу своего происхождения, воспитания и характера, а следовательно, и своего мировидения Дмитрий Кру-

¹ Герцен А.И. Т. 4. С. 34.

² Там же. Так и хочется в связи с комментарием Герцена к судьбе своего героя вспомнить знаменитое умозаключение Дмитрия Карамазова по поводу широты натуры русского человека, которую герой Достоевского, немало испытавший от собственной широты, с удовольствием «сузил бы».

циферский никак не вписывался в логику русской жизни. Сделавшись кандидатом, он попытался получить место при университете; потом думал пробыться частными уроками, но все попытки были напрасны; подобно отцу, он оказался неудачником. И тут ему на помощь пришел инспектор врачебной управы NN, доктор медицины Семен Иванович Крупов (один из любимых героев А.И. Герцена), который и содействовал вступлению Круциферского в должность домашнего учителя Негровых.

Нестыковка образа жизни и представлений Круциферского с традиционным укладом жизни его соотечественников – помещиков Негровых – обнаружилась сразу. Не было в этом доме ничего особенного, но «свежему человеку, юноше, как-то неловко, трудно было дышать в нем». «Пустота всесовершеннейшая, самая многосторонняя царила в почтенном семействе Алексея Абрамовича. Зачем эти люди вставали с постелей, зачем двигались, для чего жили – трудно было бы отвечать на эти вопросы. Впрочем, и нет нужды на них отвечать. Добрые люди эти жили потому, что родились, и продолжали жить по чувству самосохранения; какие тут цели да задние мысли... Это все из немецкой философии!»¹

Завершающее цитату ироническое восклицание автора ясно показывает, что для традиционной российской жизни, какую и ведут Негровы, собственно, для всего жизненного уклада городка NN малейшее движение мысли, живой интерес к проявлению бытия есть «немецкая философия». Всякий же человек, кому свойственны такие проявления, есть «немец», то есть не наш, чужой, для нас «немой». Таково зафиксированное Герценом традиционное положение в сюжете русской классики героев, которые так или иначе пытаются размышлять о жизни, о своем месте в ней.

Будучи оба на положении «немцев» в семействе Негровых, Любонька и Дмитрий должны были, конечно, почувствовать друг к другу влечение, а затем и любовь. А стать мужем и женой им помог случай – Глафира Львовна от нечего делать увлеклась юным учителем. Но, узнав, что тот испытывает симпатию к ее приемной дочери, страшно рассердилась и пожелала избавиться едва ли не от обоих. Однако супруг ее разрешил дело иначе и, к радости молодых людей, поженил их. Их семейная жизнь про-

¹ Там же. С. 38.

должалась счастливо, тем более что появился маленький Яша. И все это, как мы помним, продолжалось вплоть до того времени, пока в городок не нагрянул Бельтов.

Говоря о Владимире Петровиче Бельгове, сразу же необходимо отметить, что он не только интересен автору, но и любим им. Точнее, даже не сам герой как живой характер, который, похоже, так и не сложился в романе Герцена, что заметил еще Белинский, а тот тип мироотношения, мировоззрения, носителем какового и сделал автор эту примечательную для русской литературы фигуру.

К тому моменту, как о его странном намерении начать службу по выборам узнали в городе, он был отставным губернским секретарем и чего у него, по выражению автора, «недовешивало со стороны чина», то искупалось довольно хорошо тремя тысячами душ незаложенного имения Белое Поле. Однако в восприятии наиболее почтенных представителей города владелец этого имения «был какой-то миф, сказочное, темное лицо, о котором повествовали иногда всякие несбыточности, так, как повествуют о далеких странах».¹ Как раз «мифоподобность» фигуры Бельгова для провинциальной российской жизни, хочет того автор или нет, и делается все более и более выпуклой в его повествовании.

Отец Бельгова был дворянин. Мать же родилась крестьянкой, но, подобно Любоньке, — и это пересечение явно не случайно в романе — она лет пяти была взята во двор, а позднее и воспитана в некоем пансионе как гувернантка. Пройдя сложные перипетии жизни, отец Владимира и Софи (так теперь стали звать бывшую крестьянку) стали мужем и женой.

После смерти супруга Бельгова, «со всей своей болезненной раздражительностью», обратилась на воспитание малолетнего сына. Однако поскольку мать боялась людей, была задумчива, дика, сосредоточена в себе, жила затворнической жизнью, то и мальчик рос совершенно один и, «как все одинокие дети, развился не по летам». В воспитатели ему был поставлен некий женевец. Это «был человек лет сорока, седой, худощавый, с юными голубыми глазами и с строгим благочестием в лице. Он был человек отлично образованный; в деле воспитания мечтатель с юношескою добросовестностью видел исполнение долга, страшную ответственность; он изучил всевозможные трактаты о

¹ Там же. С. 71.

воспитании и педагогики от «Эмиля» и Песталоцци до Базедова и Николаи; одного он не вычитал в этих книгах — что важнейшее дело воспитания состоит в приспособлении молодого ума к окружающему, что воспитание должно быть климатологическое, что для каждой эпохи, так же, как и для каждой страны, еще более для каждого сословия, а может быть, и для каждой семьи, должно быть свое воспитание»¹.

Герцен вновь и вновь подчеркивает чужеродность Владимира Бельтова среде, в которой ему предстояло жить и действовать. «Ни мать, ни воспитатель, разумеется, не думали, сколько горечи, сколько искуса они готовят Володе этим отшельническим воспитанием. Они сделали все, чтоб он не понимал действительности; они рачительно завесили от него, что делается на сером свете, и вместо горького посвящения в жизнь передали ему блестящие идеалы; вместо того, чтоб вести на рынок и показать жадную нестройность толпы, мечущейся за деньгами, они привели его на прекрасный балет и уверили ребенка, что эта грация, что это музыкальное сочетание движений с звуками — обыкновенная жизнь...»²

Рассуждая таким образом, повествователь, как нам представляется, вскрывает непреодолимое противоречие российской жизни в образном строе не только романа «Кто виноват?», но и в целом в литературе рассматриваемого периода. Воспитывая в себе то, что В.Г. Белинский назвал «гуманностью» (иными словами, способность самому иметь и в других уважать человеческое достоинство, собственный взгляд на жизнь), неизбежно приходится от этой самой жизни отгораживаться, становиться ей чужим, «немцем», испытывать агрессивное с ее стороны давление и в конце концов уходить в так называемые «лишние люди», каковыми являются едва ли не все сплошь герои русской литературы, в которых более или менее забрезжила мысль и начала формулироваться некая идеология. Не случайно же и Н.А. Добролюбов под понятие «обломовщина» подвел не только самого Илью Ильича Обломова, но и Онегина с Печориным, и Тентетникова с Рудиным, и того же Бельтова, поскольку на них на всех лежит неизгладимая печать «бездельничества, дармоедства и совершенной ненужности на свете». У них у всех, по словам революционно настроенного критика, «одна общая черта — бесплодное стремление к деятельности,

¹ Там же. С. 90.

² Там же. С. 92.

сознание, что из них многое могло бы выйти, но не выйдет ничего»¹.

В то же время, призывая «лишних людей» оставить пустую болтовню и начать «дело делать», Николай Александрович сам же и говорит, что к тому моменту, когда он слагает процитированные строки, для таких энергичных деятелей, как, например, Штольц, время не пришло. И «литература не может забежать вперед жизни», «людей с цельным, деятельным характером, при котором всякая мысль тотчас же является стремлением и переходит в дело, еще нет в жизни нашего общества...»²

Может быть, оттого, как только подобный деятельный герой в русской литературе XIX века возникает, с ним происходит то же, что с Чацким, — ум с сердцем оказываются не в ладу и героя записывают в сумасшедшие. Или он, как Штольц, будучи полунемцем, занимаясь доходным бизнесом, оказывается совсем не ко двору традиционной российской жизни. Или вообще является из-за рубежей нашей Родины, вроде тургеневского Инсарова из романа «Накануне», и туда же возвращается, а то и попросту оказывается жуликом и авантюристом, как гоголевский герой Павел Иванович Чичиков.

Владимир Бельтов, вопреки советам трезвого родственника вступить в Оксфордский университет и заняться медициной, пошел в университет московский и на факультет этико-политический. Закончив обучение, с колоссальными планами и мечтами он отправился в Петербург и благодаря полезным знакомствам был зачислен в некую канцелярию, поначалу рьяно взявшись за дело. Опытные чиновники через короткое время заметили, что толку из их молодого собрата не выйдет. «Формы не знает, — констатировал старейший из них, — да кабы не знал по глупости, по непривычке — не велика беда: когда-нибудь научился бы, а то из ума не знает; у него из дела выходит роман... три месяца всякий день ходит и со всякой дрянью носится, горячится, точно отца родного, прости господи, режут, а он спасает, — ну, куда уйдешь с этим? Видали мы таких молодцов, не он первый, не он последний, все они только на словах выезжают: я-де злоупотребления искореню, а сам не знает, какие злоупотребления и в чем они... Покричит, покричит да так на всю жизнь чиновником *без всяких поручений* и останется...»³

¹ Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1952. С. 127.

² Там же. С. 137, 138.

³ Герцен А.И. Т. 4. С. 102.

Действительно, Бельтов скоро к канцелярским занятиям охладел и канцелярию оставил ровно за десять лет до приезда своего в город NN. Что делал он в течение этого времени? Автор кратко отвечает: «Все или почти все». А что сделал? Ответ: «Ничего или почти ничего». Да, он испытывал себя «по медицинской части». Но очень скоро наткнулся на те вопросы, на которые медицина учено молчит и от разрешения которых зависит все остальное. Он хотел взять эти вопросы приступом, но они требовали долгих неутомимых трудов, а на такие труды у него не было способности. И к медицине он охладел, а особенно к медикам, которые не хотели «священнодействовать», а хотели жить обыкновенной жизнью, в том числе и для себя.

Затем он стал искать себя на поприще художественном. Но и живопись не удовлетворила Бельтова: «...в нем недоставало довольства занятием; вне его недоставало той артистической среды, того живого взаимодействия и обмена, который поддерживает художника»¹.

Здесь его настигло подобие любви. После любовного опыта, на который потратилось много жизни и состояния, он уехал в чужие края — «искать рассеянья, искать впечатлений». А его мать отправилась в имение Белое Поле поправлять пошатнувшееся из-за забав сына состояние и копить деньги, чтобы сын на чужой стороне ни в чем не нуждался. Но и за границей его одолела скука, на него нашла хандра, и он решил возвратиться в родной город, чтобы «начать службу по выборам».

Бесцветная жизнь провинциального городка, тишина гостиничного номера придавили Бельтова как чугунной плитой. Ему сделалось страшно, недоставало воздуха для дыхания. Он вышел на улицу, но везде нашел ту же пустоту. «Нужнейшие визиты» причинили ему головную боль — тут нужно было быть, вероятно, Чичиковым, чтобы выдержать местное чиновничество. Кстати говоря, эта часть повествования очень напоминает гоголевские картины приезда Павла Ивановича в губернский город, только результат приезда Бельтова дает другой. Он «не только удивился, увидев людей, которых он должен был знать со дня рождения или о которых ему следовало бы справиться, вступая с ними в такие близкие сношения, — но был до того ошеломлен их языком, их манерами, их образом мыслей, что готов был без

¹ Там же. С. 106.

всяких усилий, без боя отказаться от предположения, занимавшего его несколько месяцев»¹.

Еще по опыту службы в канцелярии было ясно, что эта сфера деятельности не для Бельтова. И нужно только посочувствовать герою Герцена, мечущемуся в поисках места, где бы он мог реализовать свои дарования и надежды.

Из текста романа читатель узнает о метаниях Бельтова, о его любви. Но каковы, собственно, взгляды героя Герцена, каковы мыслительные опоры его мировидения? Их фрагменты мы, крайне скудно, имеем возможность черпать главным образом из бесед Бельтова с доктором Круповым – ситуация, очень напоминающая аналогичную пару (Вернер – Печорин) из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», да еще из общения с Любовью Круциферской. Так, например, на ее вопрос, зачем он приехал в город NN, Бельтов довольно длинно рассуждает на тему, что духовные силы человека откликаются на вызовы времени. «Занабобились Франции полководцы – и пошли Дюмурье, Гош, Наполеон со своими маршалами... конца нет; пришли времена мирные – и о военных способностях ни слуху, ни духу...» «А что же делается с остальными?» – грустно вопрошает Любовь Александровна, явно имея в виду присутствующих, а именно Бельтова, который, на его собственный взгляд, истории так и не занабобился.

И здесь Бельтов, подобно Печорину, готов сказать, что предназначение его, возможно, было великое, но... Вот его ответ Любви Круциферской о судьбе «остальных»: «Как случится; часть их потухает и делается толпой, часть идет населять далекие страны, галеры, доставлять практику палачам; разумеется, это не вдруг, – сначала они делаются трактирными удалцами, игроками, потом, смотря по призванию, туристами по большим дорогам или по маленьким переулкам. Случится по дороге услышать клич – декорации переменяются: разбойника нет, а есть Ермак, покоритель Сибири. Всего реже выходят из них тихие, добрые люди; их беспокоят у домашнего очага едкие мысли. Действительно, странные вещи приходят в голову человеку, когда у него нет выхода, когда жажда деятельности бродит болезненным началом в мозгу, в сердце и надобно сидеть, сложа руки... а мышцы так здоровы, а крови в жилах такая бездна...»

¹ Там же. С. 121.

Итак, взгляд Владимира Бельтова на себя самое состоит в том, что он видит в себе человека, обладающего громадными силами, громадной жадной деятельностью, но не востребованного временем. И если эта невостребованность затянется, то такой человек или превратится в преступника, или его съедят у домашнего очага «едкие мысли». Но это, подчеркнем, мысли героя о самом себе. На самом же деле, по свидетельству автора, всякий раз, «встречаясь с действительностью», Бельтов «трусит перед ней».

Похоже, мнимая героем невостребованность есть фатальная неизбежность бездействия героя-идеолога в той стране, в которой ему предназначено судьбой жить. Как с горечью признал перед смертью другой идеолог, Евгений Базаров, он не нужен России. (И он, отметим, объективно был не прав, что и показывал Тургенев другими своими позитивными героями в романном цикле.)

Тем не менее ощущение собственной ненужности — это духовный тупик, наличие которого признают эти персонажи. Правда, есть, по словам того же Бельтова, выход, вероятно, единственный и последний: «Одно может спасти тогда человека и поглотить его... это встреча... встреча с...» Бельтов не договаривает, но Любовь Александровна все прекрасно понимает: это встреча с Любовью. Так мировоззренческий поиск приводит героя-идеолога в русской литературе — и это, по давним наблюдениям, для отечественной словесности общее место — к женщине, в которой как бы сосредоточивается его единственная возможность спасения. А поскольку в магистральном сюжете нашей литературы XIX века женщине отводится столь судьбоносное место, то невольно думается, что за конкретным женским образом скрывается нечто большее, возможно, некая архетипическая реальность — нечто вроде «материнских первоначал России», «матери-земли» и т.п.

Ранее мы уже говорили о том, что образ Любви Круциферской рифмуется с образом самоотверженной матери Владимира Бельтова, имя которой — София (от греческого — мудрость), что само по себе выглядит символично. Взлелеянный материнской Мудростью, он должен сделать шаг к всепоглощающей Любви, которая спасет его, насытит новыми возможностями для плодотворной деятельности. Однако как и материнская Мудрость выпустила в свет неприкайнное странническое дитя, которому нет применения в мире, несмотря на

всю материнскую самоотверженность, так и Любовь не может спасти его, поскольку

... другому отдана
И будет век ему верна...

Если мать и возлюбленную Бельтова, Софию и Любовь, понимать как инобытие почвенного, родимого женского первоначала, как Россию в конце концов, то следует констатировать: при всей привязанности порождающих первоначал к своему дитя и возлюбленному этим первоначалам не суждено ни спасти отпущенное на волю дитя, ни дать его духовным силам адекватно воплотиться в деле. Таков авторский приговор Бельтову. И он, подобно своему собрату Печорину, вновь отправляется в бесконечную дорогу, на которой, возможно, его и поджидает небытие. А что же Любовь? Ей останется, тихо угасая, согреть своими нежностью и заботой Дмитрия Круциферского, существо хоть и милое ей, но слабое и в конце концов спивающееся.

Герцен заканчивает роман следующим образом. Мать Бельтова, попросившись с сыном, вероятно, навсегда, переезжает в NN. «Она застала Любовь Александровну потухающею, ненадежною; Семен Иванович (доктор Крупов. — С.Н., В.Ф.), сделавшийся вдвое угрюмее, качал головою, когда его спрашивали об ней; Дмитрий Яковлевич, задавленный горем, *молился Богу* и пил. Софья Алексеевна просила позволения ходить за больной и дни целые проводила у ее кровати, и что-то высоко поэтическое было в этой группе умирающей красоты с прекрасной старостью...»¹

Образам как Владимира Бельтова, так и Любви Круциферской, в отличие от других персонажей книги, вполне реалистичных и узнаваемых, так много придано авторской символики, что они становятся едва ли не философско-этическими понятиями, сосредоточивающими в себе мировоззренческий смысл взгляда А.И. Герцена на Россию, на ее интеллигенцию, к которой вполне можно причислить и Владимира Бельтова. Не зря же В.Г. Белинский замечал, что история трагической любви Бельтова и Круциферской «рассказана умно, очень умно, даже ловко, но зато уж несколько не художественно»².

¹ Там же. С. 209.

² *Белинский В.Г.* Избранные философские сочинения. Т. 1. С. 465.

Преимущественно мыслительную игру, но не художественный подход к образу героя у Герцена Белинский видит и в том, что «во второй части романа характер Бельтова произвольно изменен автором». Вначале Бельтов «человек, жаждавший полезной деятельности и ни в чем не находивший ее по причине ложного воспитания». Он «совершенно не знал той общественной среды, в которой одной мог бы действовать с пользой». Белинский как правоверный разночинец-демократ добавляет, что герценовский герой имел «натуру нисколько не практическую и, кроме воспитания, порядочно испорченную еще и богатством». Ведь рожденному богатым «надо получить от природы особенное призвание к какой бы то ни было деятельности, чтобы не праздно жить на свете». Такого призвания критик не видит в натуре Бельтова, богатой и многосторонней, но не имеющей прочного корня. Имея ум по преимуществу созерцательный, не углубляющийся в предмет, а скользящий по нему, Бельтов многое понимает, но не может «сосредоточить все свои силы на одном предмете, устремить на него всю свою волю»¹.

Таким образом, в первой части романа у Бельтова «лицо, хорошо очерченное, понятное и естественное». А вот «в последней части романа Бельтов вдруг является перед нами какою-то вышшею, гениальною натурою, для деятельности которой действительность не предоставляет достойного поприща... Это уже совсем не тот человек, с которым мы так хорошо познакомились прежде; это уже не Бельтов, а что-то вроде Печорина»².

Белинский недоумевает, зачем автору романа нужно было сворачивать со своей дороги на чужую. Мы полагаем, что резкое романтическое возвышение героя связано у Герцена как раз с тем, что нестыковку Бельтова с российской жизнью автор хочет объяснить не столько ограниченностью воспитания или созерцательностью его ума, то есть приметами, неизменными для русского интеллигента, сколько пропастью, фатально разделяющей этот социально-психологический тип и саму российскую жизнь в массе ее представителей как из дворянской, так и из народной среды. Сама российская жизнь как стеклянной стеной отделяет Бельтова и иже с ним от любой среды, любой общественной группы, с которой он так или иначе должен вступить в контакт. Такой тип человека, еще не видя его, отвергают, готовятся к глухому противостоянию с ним.

¹ Там же.

² Там же. С. 466.

Да и сам Бельтов не видит реальных, основанных на деятельности контактов с миром. Примечателен в этой связи его разговор с доктором Круповым, в котором Бельтов заявляет, что не по собственной охоте избрал для себя жизнь праздную и утомительную. «То есть вы себя этим утешаете», — резонно возражает Крупов и итожит: «Все мне сдается, что хороший работник без работы не останется».

По этому же поводу Бельтов вспоминает о словах своего учителя-женевца, сказанные во время их последней встречи: «...бойся предаваться слишком трезвому взгляду. Как бы он не охладил твоего сердца, не потушил бы в нем любви. Нельзя павать перед трудностями, не должно тотчас же класть оружие, достоинство человеческой жизни в борьбе. И борьба эта — не обязательно великая битва, в которой — на миру, как известно, — и смерть красна».

Старик, и это явно перекликается с неоднократно заявленной и развитой Тургеневым позицией, проповедует своему ученику не что иное, как «теорию малых дел»: «Нельзя, да и не нужно всем выступать на первый план; делай каждый свое в своем кругу, — дело везде найдется, а после работы спокойно заснешь, когда придет время последнего отдыха. Наша жажда видных и громких общественных положений показывает великое несовершенство наше, отчасти неуважение к самому себе, которые приводят человека в зависимость от внешней обстановки. Поверь, Вольдемар, что это так»¹.

И все же определенно-однозначно ответить на вопрос «Кто виноват?» в неприкаянности, изгойстве Бельтова сложно. Во всяком случае Д. Овсяннико-Куликовский в своих размышлениях о типах русского интеллигента, какими они представлены в отечественной словесности, специально подчеркивает, что вопрос этот «принадлежит к числу очень сложных, очень мудреных и *«очень русских»*». Автор полагает, что ««виновато» отсутствие культурной и умственной традиции, в силу чего даровитый человек не получает надлежащей выдержки в труде. Не находит себе специального дела, не может стать работоспособным деятелем жизни... Иначе говоря, «виновато» все наше историческое прошлое, — та «отчужденность» и то «рабство», зрелище которых явилось основанием чаадаевского пессимизма и отрицания. Конечно, отсюда еще далеко до систематизированного и пос-

¹ Герцен А.И. Т. 4. С. 135.

ледовательно проведенного самоуничтожения в духе Чаадаева.., но вместе с тем тут уже дана *психологическая возможность «чаадаевского настроения»*¹.

Овсяннико-Куликовский совершенно естественно вспоминает о Чаадаеве, рассматривая тип «лишнего человека» в нашей литературе. Чаадаев – крайнее проявление типа, заданное самой отечественной реальностью и вскрывающее глубочайшие противоречия этой реальности. Бельтова же, в понимании Овсяннико-Куликовского, преследуют не как индивидуальность, не как «аристократа по манерам», сколько как человека просвещенного и передового, в полном смысле, как инакомыслящего. «Это – органическое отвращение среды ко всему, что так или иначе отзывается гуманностью, умственными интересами, идеологией. Оттуда у Бельтовых – в свою очередь – отвращение, презрение и род ненависти к этой среде: готовая психологическая почва для настроений более или менее *«чаадаевских»*, – в особенности, если человек не склонен сваливать всю вину на всемогущие «условия» дореформенных порядков и проникнет глубже в самую суть вещей и сумеет понять всю «самобытность» и всю мощь нашей дикости, нашей культурной скудости, нашей отсталости и вялости, – этой национальной порчи нашей, излечение которой есть задача веков...»²

Проследивая в отечественной литературе конфронтацию типа со средой его существования, Овсяннико-Куликовский сопоставляет Владимира Бельтова с Дмитрием Старцевым из рассказа А.П. Чехова «Ионыч» (1898). И делает он это только для того, чтобы констатировать: прошли десятилетия, «все условия изменились, а культурная бедность все та же, темнота все та же, «философия» обывателя по-прежнему «тупа и зла», психологические отношения мало-мальски просвещенного человека к окружающей среде, к обществу остаются, в существе дела, такими же...»³

В конце концов и само воспитание людей, чье происхождение и социальное положение сходны с происхождением и положением Бельтова, неизбежно несет на себе отпечаток дистанции между образованным, культурным слоем нации и остальной ее частью, формирующейся вне высокой культуры, где грани между уровнем образования и мировоззрением помещика и крестьянина часто нечетки или даже стерты. Так воспитывались,

¹ Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы. Т. 2. С. 123.

² Там же. С. 124.

³ Там же. С. 125.

подчеркивает Овсяннико-Куликовский, большинство передовых деятелей, идеологов 1840-х годов – Герцен, Огарев, Станкевич, Грановский и другие.

В подобном воспитании автор «Истории русской интеллигенции» видит наследие XVIII века. Молодое поколение 1830-х из высших слоев общества «выращивалось искусственно и теплолично, в отчуждении от окружающей среды, от других классов общества, и отчасти, конечно, уже гораздо меньше, чем отцы, люди XVIII века, *денационализировалось*, усваивая французский язык, как родной, и воспитываясь почти исключительно на иностранных литературах и вообще на материале нерусском, иностранном...»¹.

Эта характеристика справедлива, как справедливо и то, что в образе воспитателя Бельгова женева-идеалиста Жозефа отчасти отображена типичная фигура мечтателя-доктринера, каких было много в XVIII и в первой половине XIX века в Западной Европе и какие время от времени проникали в Россию. Однако, отмечая, что пересаженная на российскую почву «рационалистическая идеология XVIII века» либо вырождалась, либо порождала пессимизм чаадаевского типа, автор процитированных строк все же не может не согласиться с тем, что противостояние просвещенной части российского общества и остальной его массы так и осталось непреодолимым на протяжении всего XIX века. Свидетельство тому – эволюция героев И. С. Тургенева, начиная от «Рудина» и заканчивая «Новью», равно как и типа героя-идеолога у Достоевского и Л. Толстого, о чем нам еще предстоит вести разговор. Вместе с тем и «рационалистическая идеология XVIII века» в устах учителя Бельгова – Жозефа, как мы только что отмечали, претерпела существенные перемены и постепенно начала превращаться в идеологию трудовой аскезы становящегося капиталистического общества.

Что же касается фигуры Бельгова как потенциального воспримника этой идеологической доктрины, то нам представляется, что своеобразная «приговоренность» героя-идеолога к непрекращающемуся изгойству, отверженности более всего проявляется не на примерах его участия в каком-либо конкретном деле, а на уровне базовых архетипов, которые так или иначе все время обнаруживаются в магистральном сюжете русской классической литературы. И прежде всего это взаимоотношения героя с жен-

¹ Там же. С. 126.

ским началом, разнообразно проявляющим себя в образной системе произведений русской литературы этого периода.

К таким образам мы должны отнести и центральную фигуру романа «Кто виноват?» Любовь Александровну Круциферскую. Этот образ, как и образ Владимира Петровича Бельтова, в значительной степени романтически приподнят, оторван от реальности, поскольку несет на себе серьезную мировоззренческую нагрузку, заявляет свои ценности и принципы, причем делает это, что называется, «от автора».

Анализируя этот персонаж, В.Г. Белинский справедливо отмечал, что Любонька «является гораздо интереснее в первой части романа», где она «хороша молча, без слов, без действий». Дневниковые же записи Любви Александровны, на взгляд Белинского, «немножко отзываются подделкою: по крайней мере, не всякий поверит, что их писала женщина». Сделавшись Круциферской, пишет Виссарион Григорьевич, героиня «перестала быть характером, лицом и превратилась в мастерски, умно развитую мысль»¹.

Любовь Александровна у Герцена, действительно, совершенно волшебным образом из мрака крестьянского невежества возносится до высот глубоко философского взгляда на жизнь. Страницы ее дневника порой представляют собой образец самой изощренной рефлексии по поводу как окружающих ее, так и самой себя. Такое скорое формирование мировидения наполовину крестьянки, отец-дворянин которой не отличался, прямо скажем, полетом духа и мысли, и которая в романное время не претерпела сколько-нибудь существенных и значимых для себя самой (за исключением замужества) событий, оправдывается в романе только тайными глубинами натуры героини. Впрочем, такого рода превращение не редкость для отечественной литературы. И превращение Любви Александровны сродственно тому, как у Пушкина происходило формирование личности Татьяны Лариной. Объяснение здесь, пожалуй, одно: обе героини «русские душой», то есть являются воплощением высоких природных качеств национального женского типа, рифмующегося, в соответствии с волей автора с образом, как мы уже имели возможность говорить, самой Родины. И с этой точки зрения вдвойне принципиально, что натура Любви Александровны как бы объединяет в себе дворянские и крестьянские корни.

¹ Белинский В.Г. Избранные философские сочинения. Т. 2. С. 466, 467.

Действительно, воспитание Любы было сообразно всему распорядку жизни дома Негровых. Кроме французенки Элизы Августовны, никто ее не учил. А у гувернантки самой, как мы помним, были проблемы с французской грамматикой. Книг в этом доме было немного – всего с полсотни французских романов, между которыми затесались две-три английские книги, хотя никто на четыре мили в округе не знал английского языка. Все это «богатство» принадлежало Глафире Львовне, которая охотно позволяла пользоваться им Любоньке. И вот что далее мы находим у Герцена.

«Любонька читала охотно, внимательно; но особенного при- страстия к чтению у ней не было: она не настолько привыкла к книгам, чтоб они ей сделались необходимы; ей что-то все казало- ся вяло в них, даже Вальтер Скотт (вероятно, во французских переводах – не на английском же читала его героиня. – С.Н., В.Ф.) наводил подчас на Любоньку страшную скуку. Однако ж бесплодность среды, окружавшей молодую девушку, не пода- вила ее развития, – совсем напротив, пошлые обстоятельства, в которых она находилась, скорее, способствовали усилению мощного роста. *Как? – Это тайна женской души...*

...Любоньке было двенадцать лет, когда несколько слов, из рук вон жестких и грубых, сказанных Негровым в минуту оте- ческой досады, в несколько часов воспитали ее, дали ей толчок, после которого она не останавливалась. С двенадцати лет эта головка... стала работать; круг вопросов, возбужденных в ней, был не велик, совершенно личен, тем более она могла сосре- дотачиваться на них; ничто внешнее, окружающее не занимало ее; она думала и мечтала, мечтала для того, чтобы облегчить свою душу, и думала для того, чтобы понять свои мечты. Так прошло пять лет. Пять лет в развитии девушки – огромная эпоха; за- думчивая, скрытно пламенная, Любонька в эти пять лет стала чувствовать и понимать такие вещи, о которых добрые люди часто не догадываются до гробовой доски; она иногда боялась своих мыслей, упрекала себя за свое развитие – но не усыпила деятельности своего духа...»¹

Очевидно, что в противовес воспитанию и образованию Бельтова воспитание, а точнее, самовоспитание Любоньки носит стихийный и, что само существенное, естественный характер. Оно происходит, что называется, изнутри жизни, которой живет

¹ Герцен А.И. Собр. соч. Т. 4. С. 46, 47.

девушка. Оно подчеркнуто самобытно – в этом его преимущества, способствовавшее, по логике автора, произрастанию такого самобытного же, глубокого существа, как Любонька. Вот почему Любовь Александровна и становится у Герцена, как вообще женщина в русской литературе XIX века, незаменимым мерилом истинности мыслей, чувств и поступков героя. Отношения с женщиной – своеобразный испытательный полигон для идей, мировоззренческих позиций героя. И как правило, испытания эти заканчиваются поражением для героя классической литературы, начиная с Чацкого и Онегина.

Н.А. Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?», в целом несправедливо обвинив тех, кого он относит к «обломовцам», в презрении к людям, об отношении тех же «обломовцев» к женщинам говорит, что ведут они себя в этом случае «одинаково постыдным образом». Во-первых, они «не умеют любить и не знают, чего искать в любви, точно так же, как и вообще в жизни». Во-вторых, как только женщина начинает требовать от них уважения к своим правам – они тут же выказывают себя трусами и «обращаются в постыднейшее бегство»¹. Это похоже на правду, тем более что у всех упомянутых Добролюбовым героев действительно не получается, по выражению критика, «идти до конца».

Что же в этом случае может быть концом, финишем отношений с женщиной? Создание семьи, установление и укрепление дома в прямом и, по сути, в мировоззренческом смысле. Но на это-то героин-идеологи, «лишние люди», по определению обреченные на изгойство, на странничество, и не способны. Их способ существования – дорога, что не столько является их выбором, сколько приговором исторической судьбы. Так что «обломовцы», по определению Добролюбова, заслуживают, на наш взгляд, скорее сочувствия, сострадания, нежели осуждения.

В главе, посвященной творчеству И.А. Гончарова, мы отмечали интересный и упорно не замечаемый в отечественном литературоведении феномен счастливой семьи Ольги Ильинской и Андрея Штольца. В дальнейшем к этой череде «счастливых пар» мы, безусловно, присоединим Константина Левина и Кити Щербацкую, Веру и Тушина из романа Гончарова «Обрыв». Да и принятое Петром Ивановичем Адуевым решение ради любимой жены оставить карьеру и успешный бизнес тоже не свиде-

¹ Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. С. 123, 124.

тельствует о неудаче семейной жизни. И в данном контексте нам представляется верным отметить, что, для того чтобы герои отечественной литературы получили возможность обрести свое личное, семейное счастье, им, помимо прочего, необходимо не быть «обломовцами», каковыми Штольц, Левин, Тушин и Адуев-дядя, безусловно, не являются.

Нужно сказать, что и сама фигура женщины в русской классике не всегда символизирует выражение неколебимой устойчивости, почвенной прочности. Если, скажем, Машу Миронову или Наташу Ростову с известными оговорками все же можно отнести к таким «почвенным» героиням, то образ Круциферской дан как бы с червоточинкой. Она фигура страдательная и, подобно самому Бельтову, обреченная. Эта сюжетная роль Круциферской поддержана и другим женским образом в художественной прозе А. И. Герцена, созданным в повести «Сорокаворовка» (1846).

Произведение это, посвященное теме крепостного бесправия женщины, открывается мировоззренческим спором образованных людей на предмет отсутствия в русском театре хороших актрис. Спорят представители двух идеологических течений: славянофил («остриженный в кружок») и западник («вовсе не остриженный»), а также человек («стриженный под гребенку»), с которым, вероятно, солидаризируется автор.

На взгляд славянофила, славянская женщина «никогда не привыкнет выходить на помост сцены и отдаваться глазам толпы, возбуждать в ней те чувства, которые она приносит в исключительный дар своему главе; ее место дома, а не на «позорище». Незамужняя — она дочь, дочь покорная, безгласная; замужняя — она покорная жена. Это естественное положение женщины в семье если лишает нас хороших актрис, зато прекрасно хранит чистоту нравов»¹.

В ответ на возражения собеседников, что, дескать, и у немцев чтима крепость семьи, а появлению хороших актрис это не мешает, что довольно уж, подобно Робинсонам, отделять себя от остального мира, — в ответ на эти возражения стриженный в кружок начинает вести речь о преимуществах общинного бытия и т.п.

В том же духе спор продолжается о правах и свободах женщины, о ее роли в семье, о ее образовании и проч. Но главный аргумент читатель найдет не в речах спорящих, а в рассказе явив-

¹ Герцен А.И. Собр. соч. Т. 4. С. 213.

шегося вдруг «известного художника», который признается, что видел «великую русскую актрису» в «одном маленьком губернском городе» в постановке исторической мелодрамы Кенье и Де Обиньи «Сорока-воровка» на крепостной сцене¹.

Содержание печальной повести о притеснениях молодой крепостной актрисы, отвергнувшей сластолюбивые притязания развратного самодура-крепостника под маской «просвещенного» мецената, хорошо известно. Напомним лишь, как ответила девушка на действия князя-театрала, посадившего ее в отместку за сопротивление под домашний арест и оправдывавшего этот арест желанием сберечь честь арестантки. Возмущившаяся лицемерием своего хозяина, актриса приложила все силы, чтобы доказать, что меры, избранные князем, недостаточны: в отместку крепостнику она забеременела и умерла через два месяца после родов.

Ирония, которой Герцен сопровождает изложение позиций славянофила и западника, заставляет читателя думать, что авторская оценка этих позиций продиктована самой российской жизнью, безжалостной и беспощадной, начисто отмечающей в качестве аргумента права индивидуальности, личное человеческое достоинство. Но самое удивительное, как нам кажется, в этой повести Герцена — не менее запредельный ответ девушки на запредельную дикость ее хозяина. На наш взгляд, ее саморазрушительный протест сродни тем стихийным вызовам, которые бросают миру иные героини отечественной литературной классики — например, у Н.С. Лескова. В этом протесте, за которым открывается бездна, мы не видим оптимистического воскрешения жизни. Вместо него — оглушительный трагикомический финал — реплика-вопрос славянофила: «Все так, но зачем она не обвенчалась тайно?...»

* * *

Проблематика русского мировоззрения будет лучше раскрыта и понята в случае ее рассмотрения в связи с иными темами и конкретными сюжетами, дающими представление о подлинных реалиях российской жизни тех времен. В случае с наследием А.И. Герцена для исследователя здесь открываются огромные возможности. Речь конечно же идет о его автобиографическом

¹ Известно, что в основу повести был положен эпизод, рассказанный А.И. Герцену М.С. Щепкиным и действительно имевший место в труппе владельца крепостного театра в Орле графа С.М. Каменского.

романе «Былое и думы», пятьдесят глав которого писались на протяжении шестнадцати лет – с 1852 по 1868 год.

Вопрос о жанре этого произведения, как нам представляется, лучше всего разрешается словами автора из письма 17 апреля 1836 года Н.А. Захарьиной: «Я решительно хочу в каждом сочинении моем видеть отдельную часть жизни души моей. Пусть их совокупность будет иероглифическая биография моя, которую толпа не поймет, но поймут люди. Пусть впечатления, которым я подвергался, выражаются отдельными повестями, где все вымысел, но основа – истина»¹. Вот это сочетание «впечатлений», «вымысла» и «истины» как их результата и создает жанр философского романа, начало которому в отечественной литературе положил Пушкин и который мы находим у всех классиков русского художественного слова.

Масштабность изображения действительности, представленной в социально-философском романе Герцена «Былое и думы», к первым частям которого мы теперь обращаемся, вынуждает сосредоточиться лишь на отдельных сюжетах. И, памятуя об основном для России середины XIX столетия событии – вызревании и самом факте отмены крепостного права, в первую очередь остановимся на философских и морально-этических размышлениях Герцена, связанных с этой проблемой.

Так, довольно популярным в дискуссиях образованной публики того времени и действительно сложным был, например, вопрос о якобы особом разврате крепостных слуг, о том, насколько глубоко в подневольном русском человеке укоренено рабство. Давая свой ответ, Герцен сразу же формулирует его предельно широко: «Я желал бы знать, – которое сословие в России меньше их развращено? Неужели дворянство или чиновники? Быть может, духовенство?»

...Разница между дворянами и дворовыми так же мала, как между их названиями. ...Мы редко лучше черни, но выражаемся мягче, ловчее скрываем эгоизм и страсти; наши желания не так грубы и не так явны от легости удовлетворения, от привычки не сдерживаться, мы просто богаче, сытее и вследствие этого взыскательнее.

...Разврат в России вообще не глубок, он больше дик и сален, шумен и груб, растрепан и бесстыден, чем глубок. Духовенство, запершись дома, пьянствует и обжирается с купечеством.

¹ Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. Т. 8. С. 441.

Дворянство пьянствует на белом свете, играет напропалую в карты, дерется с слугами, развратничает с горничными, ведет дурно свои дела и еще хуже семейную жизнь. Чиновники делают то же, но грязнее, да, сверх того, подличают перед начальниками и воруют по мелочи. Дворяне, собственно, меньше воруют, они открыто берут чужое, впрочем, где случится, похулы на руку не кладут.

Все эти милые слабости встречаются в форме еще грубейшей у чиновников, стоящих за четырнадцатым классом, у дворян, принадлежащих не царю, а помещикам. Но чем они хуже других как сословие — я не знаю»¹.

Впрочем, в отличие от крепостников сами крепостные имеют, по мнению автора романа, по крайней мере то оправдание, что, находясь в крепостном состоянии, человек не церемонится ни с своим товарищем, ни с добром своего хозяина уже потому, что он сам — «человек-собственность». Как же не поступать аморально, не красть, не подличать, не обижать слабого человека-слуге, «осужденному на вечную переднюю, на всегдашнюю бедность, на рабство, на продажу?»

Не менее острые споры вызывала и тема якобы исконной рабской привязанности, взаимной любви слабых и подневольных, с одной стороны, и сильных и владеющих, — с другой, когда отношения, например, между крепостными крестьянами и помещиками якобы строились исключительно по формуле «батюшка» — «детушки». (В особенности, как мы помним, в отстаивании такого взгляда преуспел славянофил С.Т. Аксаков.) Герцен допускает, что, возможно, встарь такие отношения иногда бывали и между помещиками и, например, дворовыми, имела место «патриархальная, династическая любовь». Однако «нынче нет больше на Руси усердных слуг, преданных роду и племени своих господ. И это понятно. Помещик не верит в свою власть, не думает, что он будет отвечать за своих людей на страшном судилище Христовом, а пользуется ею из выгоды. Слуга не верит в свою подчиненность и выносит насилие не как кару Божию, не как искуc, — а просто оттого, что он беззащитен; сила солому ломит»². И если теперь крепостные не хотят на волю, то это просто от лени или из материального расчета. И это, конечно, развратнее, чем прежние отношения. Но зато, иносказательно итожит Герцен, это «ближе к концу», поскольку крестьяне если

¹ Там же. С. 36–37.

² Там же. С. 39.

и хотят что-либо видеть на шее своих господ, то вовсе не владимирскую ленту, как того желал один фанатично преданный своему помещику старик-крепостной, описанный в романе.

Господствующие в российском обществе отношения всеобщего рабства, подчеркивает Герцен, уничтожают и базовые характеристики человека-личности. Даже встроенный в систему власти чиновник высокого ранга никогда не забывает, что он был и продолжает оставаться рабом по отношению к тому, кто поставлен над ним. Так, вятский губернатор Тюфяев, начальствовавший над автором «Былого и дум» во время ссылки, не смотря на свою немалую должность, больше всего ненавидел в подчиненных чувство собственного достоинства. «Он, — отмечает Герцен, — ревниво любил свою власть, она ему досталась трудовой копеейкой, и он искал не только повиновения, но *вида* беспрекословной подчиненности. ...В этом он был национален.

Помещик говорит слуге: «Молчать! Я не потерплю, чтобы ты мне отвечал!»

Начальник департамента замечает, бледнея, чиновнику, делающему возражение: «Вы забываетесь, знаете ли вы, с кем вы говорите?»

Государь «за мнения» посылает в Сибирь, за *стихи* морит в казематах, — и все трое скорее готовы простить воровство и взятки, убийство и разбой, чем наглость человеческого достоинства и дерзость независимой речи.

...Уничтожение себя, отречение от воли и мысли перед властью шло неразрывно с суровым гнетом подчиненных»¹.

Таковы некоторые из характерных явлений, сопутствующих российскому крепостному праву, описанные Герценом в романе «Былое и думы» и создающие необходимый фон для понимания смыслов и ценностей русского мировоззрения этого исторического периода.

* * *

Рассмотрение фигуры А.И. Герцена в ряду великих русских писателей-мыслителей, чье творчество способствовало становлению и содержательному развитию русского мировоззрения в дальнейшем, после выхода за рамки временного периода 40–50-х годов будет продолжено. Пока же, в качестве доказательства своеобразия взгляда на российскую действительность,

¹ Там же. С. 250.

миросознание и саморефлексию русского человека автора «Кто виноват?», отметим следующее.

Согласно взглядам Герцена, переданным посредством его героев, в первую очередь претендующих на «позитивность», российское бытие — вещь довольно безнадежная. Оказывается, что оно предлагает человеку такие условия существования, в которых, например, как всякая идеология, так и ее полное отсутствие, как склонность к полезному делу, так и стихийное блуждание «без руля и без ветрил» не решают равным счетом ничего. Российская жизнь столь «устойчива» и лишена какого-либо подобия волатильности, что не меняет своего течения никогда, не подвластна ничьей воле. Это ее качество, неизбывное и закономерное, способно привести и приводит в отчаяние любого, в том числе даже упорного, человека. Наименее же сильных оно и вовсе бросает в безрассудство стихийного саморазрушения и безысходного иррационального протеста. Причем разрушение происходит и там, где самой природой как бы предудказано сохранять здоровье, целостность и гармонию.

Надо отметить, что эта авторская позиция четко отмечалась в творчестве Герцена уже его современниками. Так, например, следующая за «Сорокой-воровкой» небольшая повесть «Доктор Крупов», в которой действует персонаж, с которым читатель еще раньше встречался в романе «Кто виноват?» и который своим приземленно-материалистическим взглядом на жизнь противостоит и Круциферскому, и Бельтову, воспринималась как произведение сатирическое. В нем видели зафиксированный своеобразный «медицинский» взгляд на жизнь и даже прочитывали диагноз: человечество больно безумием, а его история — автобиография сумасшедшего.

Впрочем, сатирический взгляд в «Докторе Крупове» присутствует лишь отчасти. Во всяком случае первая половина повести — о двух мальчишках, герое-повествователе и его деревенском приятеле дурачке Левушке — совсем не сатира, а реалистическая зарисовка, почти что очерк. Да и вытекающая из нее вторая часть — собственно повествования уже практикующего доктора — во многих отношениях являет беспощадно-реалистические картины действительности. Эти картины, диагностируемые как болезни, таковы: тщеславие; взаимная ненависть, называемая супружескими отношениями («горячее и продолжительное семейное Бородино»); так называемое детское воспитание, ежеминутно переходящее в садизм; и наконец, сама история чело-

вечества. Конечно, не теряет надежды повествователь, «местами воздух становится чище, болезни душевные укрощаются. Но не легко перерабатывается в душе человеческой родовое безумие; большие усилия надобно употреблять для малейшего шага»¹.

В повести, написанной в 1846 году, Герцен фиксирует предел, до которого доходит и у которого останавливается равнодушный к судьбе своей Отчизны писатель: реальное безумие, необходимость усилий по его преодолению. Но каковы должны быть эти усилия? Должны ли они состоять из «малых дел» и постепенных реформаторских улучшений, предпринимаемых, может быть, в течение поколений? Или можно и нужно «звать Русь к топору» в надежде одним махом разрубить узел вековых тягчайших проблем и начать новую жизнь прямо «завтра»? Да и каковы эти проблемы? Что и в какой мере потребуется изменять, и захотят ли этих перемен те, кто в себе эти проблемы несет? Весь этот комплекс вопросов стоял перед русской литературой и философией, и от ответов на него зависело будущее страны. Свои ответы давал и А.И. Герцен.

¹ Герцен А.И. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худлит, 1955. Т. 1. С. 379.

Глава 5
ПОМЕЩИК И КРЕСТЬЯНИН
КАК ЧАСТИ РУССКОГО ПАТРИАРХАЛЬНОГО ЦЕЛОГО:
РОМАНАЯ ПРОЗА Д.В. ГРИГОРОВИЧА И С.Т. АКСАКОВА

История России 40–60-х годов XIX столетия богата на значимые для страны и масштабные исторические события. В 1853–1856 годах страна участвовала в Крымской войне. 19 февраля 1861 года произошла отмена крепостного права. В 1863 году началось польское восстание. В апреле 1866 года дворянин Дмитрий Каракозов совершает покушение на императора Александра II.

Примечательны мотивы этого террористического акта, проглядывающие из показаний Д.В. Каракозова следственной комиссии по делу о покушении. На вопрос: «Когда и при каких обстоятельствах родилась у вас мысль покуситься на жизнь государя императора?» — дворянин отвечал: «Эта мысль родилась во мне в то время, когда я узнал о существовании партии, желающей произвести переворот в пользу великого князя Константина Николаевича. Обстоятельства, предшествовавшие совершению этого умысла и бывшие одною из главных побудительных причин для совершения преступления, были моя болезнь, тяжело подействовавшая на мое нравственное состояние. Она повела сначала меня к мысли о самоубийстве, а потом, когда представилась цель *не умереть даром, а принести этим пользу народу* (выделено нами. — С.Н., В.Ф.), то придала мне энергии к совершению моего замысла»¹.

Ввиду исторических масштабов названных событий покушение на императора кажется незначительным. Однако смысл, вносимый фактом покушения в общественное сознание, вполне сопоставим с событиями, затрагивающими судьбы миллионов, так как в качестве его основного мотива, пожалуй, впервые называется народная польза, ради которой совершается преступление. Да и сам факт публично заявленного права одного человека

¹ Цит. по: www.hrono.info

лишать жизни другого также весьма существен. В дальнейшем нивелирование дистанции между умом и делом, положительное решение вопроса о праве одного человека отнять ради «высшей цели» жизнь у другого делается одним из важнейших направлений размышления русской литературы, анализирующим революционистские общественные устремления. Но пока это событие было исключительным, потрясшим и ужаснувшим всю христиански ориентированную Россию.

Вместе с тем революционистские настроения постепенно становятся фактором общественной жизни. Под их влиянием (как в плане их поддержки, так и противостояния им) значительные содержательные подвижки происходят и в русской словесности. В середине 50-х годов на авансцену литературного процесса выдвигается ряд выдающихся, объединенных «Современником» писателей, впоследствии составивших славу отечественной литературы. При этом их идейные пристрастия на первых порах не делают поводом для решительных размежеваний. Так, в журнале рядом с симпатизирующими революционистским настроениям Н.Г. Чернышевским, Н.А. Добролюбовым и А.Н. Некрасовым работают представители иной мировоззренческой позиции — либерально настроенные И.С. Тургенев, А.И. Гончаров, Л.Н. Толстой и А.Ф. Писемский.

Однако вскоре наступает размежевание и между ними, чему способствует реформа 1861 года. На максимальную дистанцию расходятся социально-политические позиции, ранее объединенные общими антикрепостническими настроениями. В июне 1862 года приостанавливается издание «Современника». И в этом же году в Петербурге вспыхивают массовые пожары, в которых (ранее немыслимая вещь!) обвиняются «нигилисты». Вскоре после закрытия «Современника» арестовывается Чернышевский, а после покушения Каракозова «Современник» и «Русское слово» закрываются.

1855–1856 годы проходят под впечатлением поражения в Крымской войне. В эти годы поэт Ф.И. Тютчев замечает: «Есть словно волшебный круг, в который, вот уже два поколения сряду, заключено ...национальное самосознание России, и, право, нужно бы, чтобы Господь соблаговолил дать нам... крепкого подзатыльника для того, чтобы ...вступили мы на наш истинный путь»¹. Но что такое «путь истинный», все понимали по-разному.

¹ Аксаков И. Биография Ф.И. Тютчева. М.: 1866. С. 242 // Цит. по кн.: История русской литературы: В 3 т. Т. 3. М.: Наука, 1964. С. 25.

Совпавшая с поражением в войне смерть Николая I усиливает идейные брожения в образованных слоях общества. Вернувшийся в конце 1855 года из ссылки М.Е. Салтыков-Щедрин так описал произошедшие изменения общественной атмосферы: «Несмотря на то, что цензура не была еще упразднена, печать уже повысила тон. В особенности провинциальная юродивость всплыла наружу, так что городничие, исправники и даже начальники края не на шутку задумались. Затевались новые периодические издания... При этом Петербург завидовал Москве, в которой существовал совершенно либеральный цензор, тогда как в Петербурге цензора все еще словно не верили превращению, которое в их глазах совершалось. Что касается устности, то она была просто беспримечная. Высказывались такие суждения, говорились такие речи, что хоть бы в Париже, в Бельвилле. Словом сказать, пробуждение было полное...»¹

В 1857 году «Секретный комитет по крестьянскому делу» начинает подготовку реформы, а уже в 1858 году правительство выступает с идеей выкупа крестьянами части земли. Однако подготовка реформы вскрывает существенные противоречия как среди помещиков, так и между либералами и радикальными кругами общества. Сама же начавшаяся в 1861 году реформа с самого начала сопровождалась стихийными выступлениями крестьян, с одной стороны, и спорадическими выступлениями отдельных революционных демократов — с другой, чьи мечтания о крестьянской революции были бесконечно далеки от реальности.

Отчасти по этой причине в 1862 году возникает организация «Земля и воля», поставившая своей задачей «разрушение императорского самодержавия», созыв «Народного собрания из выборных представителей свободного народа», полную ликвидацию помещичьего землевладения. Однако крестьянское движение 1860-х годов скоро обнаружило несовпадение с надеждами революционеров, что вызвало в их лагере раскол. Одни оставались верны Чернышевскому и Добролюбову, другие — группа «Русского слова» во главе с Д.И. Писаревым — предпочли мирную пропаганду естествознания, такие же, как Иштутинский кружок, пришли к бланкизму и терроризму.

Шестидесятые годы также были временем усиленного развития журналистики и одновременно все усиливающегося размежевания внутри ее. Журналы отчетливо и резко отражают об-

¹ *Салтыков-Щедрин М.Е.* Мелочи жизни. Полн. собр. соч. Т. 16. М.: Художественная литература, 1957. С. 697.

щественные противоречия времени. Особое место в этих процессах занимает начавшая издаваться в Лондоне А.И. Герценом и Н.П. Огаревым газета «Колокол». Так, еще в апреле 1857 года в отдельном листке о «Колоколе», выпущенном в связи с задуманным изданием и приложенном к очередной книжке альманаха «Полярная звезда», Герцен следующим образом формулировал задачу будущей газеты: «Освобождение слова от цензуры. Освобождение крестьян от помещиков. Освобождение податного состояния от побоев».

Вместе с тем политические идеалы Герцена и Огарева, связывавших свои надежды с социалистическим будущим России, были шире этих требований. С особой силой «Колокол», как известно, ставил вопрос об уничтожении крепостного права. И если вначале его издатели придерживались либеральных позиций, то в дальнейшем перешли на сторону революционной демократии.

В середине 60-х годов деятельность Вольной русской типографии Герцена была перенесена из Лондона в Женеву, ставшую центром отечественной революционной эмиграции. Однако планы дальнейшего выпуска свободных изданий в России остались неосуществленными. С января 1868 года «Колокол» выходит на французском языке, но вскоре и это издание, рассчитанное на иностранного читателя, прекратилось.

В 60-е годы проблема революции и народа всерьез захватила едва ли не всю литературу. Этому прежде всего способствовало то обстоятельство, что после крестьянской реформы 1861 года, когда Россия начинает движение в направлении буржуазного строя, вопрос о путях ее дальнейшего развития решается с небывалой ранее быстротой. Проблема капитализма и связанная с ним начавшаяся пролетаризация крестьянства занимают общественную мысль, и литература отражает этот процесс вместе со всеми сопутствующими ему вопросами — о личности, власти денег, экономическом принуждении, будущем страны и русского общества и т.д.

Никогда еще русская литература не знала столь различных группировок, столь антагонистичных идей и направлений. Доминирует в литературе в это время реализм. Не в последнюю очередь это было связано с тем, что в литературу вступал новый общественный слой — разночинский, приобретающий все большее влияние, приносящий с собой новую тематику, пользовавшийся новыми изобразительно-выразительными средствами.

Весной 1855 года Николай Гаврилович Чернышевский защищает свою диссертацию «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой пытается найти ответ на вопрос: что такое прекрасное и как оно относится к действительности? Данный автором философско-материалистический ответ кратко звучит так: «Прекрасное есть жизнь». И если содержание духовного мира человека является своеобразным отражением объективной действительности, то с этой точки зрения красота в искусстве — это отражение красоты, встречаемой человеком в жизни, в которой и заключается «истинная, высочайшая красота». Следовательно, красота объективна и реальна. Искусство не привносит ее в мир как нечто ему чуждое, а воспроизводит ее как одно из свойств реального мира, неразрывно связанное с другими его свойствами.

Однако «прекрасное есть жизнь» — только первая часть основного положения Чернышевского. За ней следует вторая, уточняющая ее, которая состоит в утверждении, что прекрасным существом кажется человеку то, в котором он видит жизнь как он ее понимает, какой она должна быть. Таким образом, противоречие между сущим и должным мыслится Чернышевским как относительное, а не абсолютное. Утверждая, что прекрасное — жизнь, мы тем самым признаем идеал свойственным самой жизни.

Эстетика Чернышевского соответствовала духу времени в смысле утверждения доверия к ней, приятия ее, что совпадало с художественным кредо реалистов второй половины XIX века. Не случайно свои идеи Чернышевский развивал уже на литературном материале как последователь В.Г. Белинского в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1855–1856).

Вскоре, однако, в спор с Чернышевским вступил А.В. Дружинин, вместе со своими единомышленниками противостоящий так называемому «гоголевскому» направлению и в противовес ему провозгласивший лозунг «Назад к Пушкину!». В статье «Критика гоголевского периода и наши к ней отношения» (1856) Дружинин выступил против Белинского с защитой «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя.

Тем не менее наиболее значимые произведения этого периода создаются в русле гоголевского направления. В своих произведениях из народной жизни писатели этого направления пытаются найти ответ на вопрос: какое место занимает народ

в сознании мыслящей части общества? После «Записок охотника» И.С. Тургенева возникает тенденция поставить «просто-го человека», мужика в центр повествования как полноценного героя, со своим мировидением и внутренним миром. Эта тенденция, например, отчетливо прослеживается в творчестве Д.В. Григоровича, выступившего в 1840-е годы с повестями «Деревня» и «Антон Горемыка», о которых шла речь в первой книге нашего исследования «Русское мировоззрение. Ценности и смыслы российской жизни в философии и литературе XVIII – первой половине XIX столетия».

В 50-е годы Григорович идет дальше. Он пытается создать романы о мужиках как полноценных людях («Рыбаки» – 1853 и «Переселенцы» – 1855–1856). В этих произведениях, может быть, впервые низовой слой нации занимает не часть, но все пространство сюжета: со своей жизнью, чувствами, своими ощущениями и переживаниями, но еще не с собственным самосознанием, которое только-только начинает давать о себе знать. Поэтому в целом произведения Григоровича носят по большей части бытописательный и даже этнографический характер.

Григорович приступил к «Рыбакам», возбужденный неудачей с предыдущим своим романом «Проселочные дороги». Это произведение было новой для русской литературы формой – романом из крестьянской жизни, чем-то, по словам самого писателя, вроде «Антон Горемыки», но не с таким мрачным мотивом. Роман вызвал положительные отклики. Так, Н.А. Некрасов, в частности, называл его «удивительно хорошим». А.И. Герцен написал к немецкому переводу произведения предисловие «О романе из народной жизни в России» (Письмо к переводчице «Рыбаков»). В самом начале Искандер (литературный псевдоним Герцена) отмечает, что роман Григоровича – «отнюдь не пастушеский или идиллический, а вполне реалистический, написанный в патриархальном духе и преисполненный симпатии к крестьянству», – следует за «романом иронии, отрицания, протеста, а быть может, и ненависти»¹. И это обстоятельство представляется ему знаком серьезных перемен «в направлении умов».

Однако, прежде чем непосредственно обратиться к произведению Григоровича, Герцен дает краткий очерк истории русского романа с точки зрения становления мировидения

¹ Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 13. М.: АН СССР, 1958. С. 170.

писателей и тех социальных, духовно-нравственных проблем, которые оказывались в центре их внимания. Прежде всего он отмечает, что отечественная словесность «развивалась в среде дворянского меньшинства, отторгнутого от народа революцией Петра I»¹ и существовавшего как иностранцы среди соплеменников, что порождало неясность во всех общественных отношениях, коллизии, возникавшие на каждом шагу. «Патриархальность и бюрократия, византизм и германизм, варварская, монгольская казарменная грубость и философия XVIII века, огромное государство, где не существовало другой личности, кроме личности государя; между образованным классом и народом – полный разрыв: иная одежда, иной язык, иные мысли, словом, две разных...; община и дворянство, более ста лет противостоявшие друг другу и друг друга не понимавшие. Одна Россия – утонченная, придворная, военная, тяготеющая к центру – окружает трон, презирая и эксплуатируя другую. Другая, земледельческая, разобшенная, деревенская, крестьянская, находится вне закона».² Связующим же звеном между этими «двумя Россиями» Герцену видится «чернильное дворянство» – чиновничество, вышедшее из низших слоев общества, смешавшееся с родовым дворянством и не вернувшееся к народу.

В конце концов ненормальность этого положения стала очевидной для «серьезных и независимых умов», и они противопоставили «вопиющим противоречиям, произволу и пошлости» «настоящее бичевание общества». После 1825 года в русской литературе появилось «безмолвное, сосредоточенное отчаяние и совсем иная боль стала ощущаться за цензурными купюрами»³. Прологом к этому периоду стало, по убеждению Герцена, письмо П.Я. Чаадаева, потрясшее страну и вслед за которым очевидными стали два направления философской мысли – славянофильство и западничество.

В понимании Герценом основного конфликта романа – «между земледельческой, невзыскательной, простой патриархальностью и буржуазным, городским пролетариатом» – нашли свое выражение его народнические взгляды. По мнению Герцена, изображенная в «Рыбаках» крестьянская жизнь содержит в себе зародыш идеала «аграрного и инстинктивного коммунизма».

¹ Там же. С. 171.

² Там же.

³ Там же. С. 173.

Надо лишь просветить «общинную жизнь» крестьян «социальными идеями». Успех дела зависит от того, удастся ли установить «внутреннее единение» между «утопическим мечтателем» Владимиром Ленским, образ которого истолкован Герценом как тип пламенного проповедника «социальных идей», и героем романа Глебом Савиным, «практическим философом с суровым, сильным характером, этим подлинным представителем циклопической расы крестьян-рыбаков».¹

И. В. Анненков в своей статье «По поводу романов и рассказов из простонародного быта», опубликованной в «Современнике» в 1854 году, хотя и с одобрением отзывался о романе Григоровича, в то же время доказывал невозможность правдивой передачи в искусстве простонародной жизни. Аполлон Григорьев, в свою очередь, оценил «Рыбаков» как произведение искусственное, напряженное, появившееся под влиянием «пейзанских романов» Жорж Санд. Критики же «Русского слова» вообще отрицали какое бы то ни было художественное значение «Рыбаков», упрекали роман в идеализации. Что же касается близкого нам времени, то в советской критике роман воспринимался прежде всего как своеобразный источник для изучения социально-экономических отношений в русской деревне накануне буржуазных реформ.

Роман «Рыбаки» действительно появился на свет как результат наблюдений автора над процессом разложения быта дореформенной деревни в его воздействии на семейно-бытовой уклад крестьян. Григорович писал, что прежде всего его внимание привлек конфликт «отцов и детей» в крестьянской среде: «Героем моего нового романа выбрал я знакомого мне старого рыбака, закоснелого в своих привычках и верованиях, и противопоставил ему лиц нового поколения; борьба между этими двумя противоположностями должна была служить завязкой романа».

В романе в центре повествования находится семья рыбака Глеба Савинова, преданного патриархальным нравам и трудовым началам крестьянской жизни. Читатель рисует картины рабочей страды приокских рыбаков, их слитность с мощной русской природой. Способностью проникать в книгу природы отмечена прежде всего фигура главного героя — Глеба Савинова. Это умный, справедливый и по-своему благород-

¹ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 13. М.: АН СССР, 1958. С. 170–180.

ный труженик. Григорович вопреки идеализации общинных устоев подчеркивает в то же время, что ведущим принципом жизни деревни стало эгоистическое соблюдение своих материальных выгод: «Мужичок производит «кое-как» только для мира, для общества». На себя же он работает на совесть. «Бросил зерно в землю – давай сам-сём; счетом взял – отдавай с лихвою; взял лычко – отдай ремешок; на сколько съел, на столько сработай. Труды батрака соображаются с количеством поглощаемой им каши и числом копеек, следующих ему в жалованье, и потому редкий на свете хозяин остается вполне доволен батраком своим, и редкий батрак остается доволен своим хозяином».

Источник кризиса патриархальной деревни накануне реформ Григорович видит в противоречии между трудовым складом крестьянской семьи и собственническими инстинктами, развивающимися по мере улучшения благосостояния крестьян. В романе старшие сыновья Глеба, сопротивляясь его деспотизму, покидают родной кров и уходят на заработки в «рыбацкую слободу» в надежде создать собственный промысел. Приняв в семью беспутного бедного родственника Акима и его сына Гришку, старый рыбак с грубым эгоизмом использует их даровой труд, предполагая затем отдать в солдаты приемыша вместо родных сыновей. Следствием царящих в семье отношений становится разорение после смерти Глеба крепко сколоченного хозяйства, поскольку в сердце буйного приемыша Григория затаилось чувство обиды и зависти к приютившей его семье, ненависти к суровому укладу жизни, бессознательной тоски по воле. Он и разоряет хозяйство.

В этом ему «помогает» фабричный Захар, которого Глеб незадолго до смерти нанял за гроши в работники. Григорович рисует Захара бесшабашным гулякой и «франтом», который хочет стоять «на одной ноге с хозяевами», а с помещиками держится «с наглой самоуверенностью. Он давно уже смекнул, что фабричная жизнь «повольготней» крестьянской, и сумел внушить эту мысль бесхарактерному, но «озорливому» и раздраженному своим положением Григорию. «Всякий работник, мало-мальски недовольный своим положением, с радостью встречает в семействе своего хозяина лицо постороннее и также недовольное. Свой брат, следовательно! А свой своего разумеет...»

Патриархальный крестьянин с ужасом наблюдает «фантастический вид» промышленного села: в освещенных окнах

автоматически двигаются за ткацким станом «человеческие фигуры, сгорбленные в три погибели и качавшиеся взад и вперед как маятники». Фабрика представляется «чем-то вроде исполинского желудка, в котором происходило сильное воспаление. Этот чудовишный орган пожирает здоровые силы рабочих, вытягивает последние соки из занятых непосильным трудом детей. Картину фабричного ада дополняет «тюремная наружность» кабака «Расставанье», принадлежащего «темному плуту» Герасиму, который держит всю округу «в костлявых руках своих». Поглощается его нутром и хозяйство старого рыбака.

Григорович далек от неприятия самого факта промышленного развития страны. Он также не склонен считать, что рабочая среда уступает в своем нравственном развитии патриархальному крестьянству. «Если б фабричные составляли особое сословие, совершенно отделенное от других сословий простонародья, — дело иное; но ткач, в сущности, все тот же хлебопашествующий крестьянин. Рано ли, поздно ли, он возвращается к дому; стан служит только временным, вспомогательным средством...» Тем не менее роковым для патриархальной деревни выглядит бунтарство таких, как Захар и Григорий. Они-то, по сути, и являются главными, по значимости, героями произведения, разрушительная и бессмысленная сила которых ломает устоявшийся быт старой деревни. Григорович отдает предпочтение «семейным идеалам» такой деревни, ее «здравому житейскому смыслу, который заключается в безусловной покорности и полном примирении со скромной долей...».

Домостроевскому деспотизму «семьянистого мужика» Глеба противопоставлен нравственный бунт его младшего сына Ванюши. Он отказывается жениться на Дуне, полюбившей Григория, и добровольно идет в солдаты вместо своего соперника. В этом образе Григорович пытается продемонстрировать лучшие национальные черты народного характера. Образ Ивана — апофеоз благородного, героического «типа славянского племени», который, по мнению писателя, так часто встречается в простонародье.

Однако и Иван, и Дуня, и богобоязненный дедушка Кондратий, которых Григорович наделяет чертами христианской кротости, противопоставляя их «каменным сердцам» людей, отравленных духом наживы или бесшабашного озорства, выглядят персонажами достаточно схематичными. В известном смысле

Григорович отвлекается в своем романе от вопроса о крепостном праве и взаимоотношениях крестьян и помещиков. Главное зло народной жизни, как уже было сказано, он усматривает в разложении устоев патриархального быта под влиянием фабрик и вызванного их развитием падения «народной нравственности».

В то же время в среде рыбаков-арендаторов, свободных от барщины и помещичьего произвола, писатель пытался найти «исконные» патриархальные отношения, основанные на свойственных народу благородных моральных принципах. Однако реальностью все же остается разложение «крепкой» крестьянской семьи, опирающейся на патриархальные нормы домостроя и утверждение мировидения бесшабашных странников вроде Григория и Захара.

Тот же тип крестьянского мироощущения встречается и в следующем романе Григоровича «Переселенцы» (1855). Здесь писатель возвращается к жизни крепостной деревни, рассказывая о злключениях семьи обедневшего и опустившегося оброчного крестьянина Тимофея Лапши, переселенного его помещиком в далекие степные края и в сущности обреченного на гибель. В «Переселенцах» читатель видит «бродячую Русь». Но существенно то, что другой Руси в многостраничном романе Григоровича как будто бы и нет. Даже та часть произведения, которая рассказывает о жизни семьи Тимофея Лапши в родной деревне до переселения, характеризуется атмосферой неустойчивости существования и непреходящей тревоги. Переживания такого рода вызваны прежде всего присутствием во втором плане повествования неумного бродяги и вора Филиппа, брата Тимофея Лапши. Он — непреходящая угроза существованию не только братниного семейства, но и всей деревни, которая потому и отторгает от себя не только Тимофея, но и его терпеливую, работающую жену Катерину, вместе с их многочисленным потомством. Фигура Филиппа грозной тенью нависает над жизнью Лапши вплоть до самого финала «романа из народного быта». А рядом с нею возникают фигуры нищих во главе с безжалостным Верстаном. Только к финалу этот морок, кажется, рассеивается — преступники наказываются, но и Тимофей Лапша, не вынеся тягот крестьянской жизни, а главное — страхов, внушенных ему прежде всего его братом, оставляет этот бранный мир.

По логике развития сюжета нет другого объяснения бедственному положению семьи Лапши, его личным недостаткам,

кроме влиятельной силы бродячего Филиппа, который втянул в свое воровское бродяжничество сына и довел до безумия собственную жену. Жалкое зрелище представляют собой изба и двор Лапши: «...смотреть было решительно не на что: если и выглядывало кой-где хозяйственное орудие, то все до такой степени было ветхо и запущено, что доброму мужику оставалось только плюнуть или пожать плечами»¹. И сама внешность сорокапятiletнего крестьянина оправдывала данное ему прозвище. Он не то чтобы был чрезмерно тощ, белокур и длинен, но все его существо, казалось, было насквозь пропитано переминаяем и мямленьем. Он представлял «совершеннейший тип бессилия и слабости». Лучшей радостью для него было то, когда о нем громко жалели или начинали заодно с ним вздыхать и охать. Он и сам расстройство своего хозяйства видел в беспутном поведении брата. И его нельзя было более осчастливить, признав это обстоятельство.

Создавая этот образ, Григорович, вероятно, хотел показать читателю, что благополучие крестьянского хозяйства во многом зависит от самого мужика. Но в самом бытии деревни, в которой проживает семья Лапши, читатель не находит этому подтверждения, хотя никого в ней нет беднее и несчастнее Лапши. Напротив, жители деревни не вызывают симпатии, поскольку занимаются коллективной травлей бедного Лапши, что становится одним из мотивов переселения семейства.

Образ положительного хозяина читатель находит лишь в той местности, где обосновываются переселенцы. Степные места, куда прибыли крестьяне, выглядят гораздо богаче их Марьянского: рожь несравненно выше; травы гуще и разнообразнее; земля чернела, как уголь и т.п. Обозревая вместе с крестьянами степь, писатель находит повод порассуждать на тему отношения простолюдина к картинам природы. Прежде всего он, признает Григорович, конечно же видит ее в практическом преломлении. «Береза для него самое лучшее дерево: и на вереву хороша, и на лучину годится, и топливо самое жаркое; старая раскидистая липа имеет цены настолько, насколько можно надрать с нее лубков и выпилить колод для пчел; смотрит ли простолудин на реку, красиво изгибающуюся по долине, он думает о рыбе; встречает ли дуб, покрывающий тенью целое стадо, ему кажется: вот срубить бы пора; так стоит — гниет без

¹ Григорович Д.В. Избранные произведения. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. С. 338.

пользы, простоит еще год другой — всю середину выест, ни одной доски тогда не выпилишь; устремляется ли случайно взор его к широкому простору, убегающему в синюю туманную даль, он восклицает: «эк что земли-то! земли-то что!..» и так далее; он всюду ищет пользы, но вовсе не из жадности — нет. Не потому ли происходит все это, что в самом деле много, много нужд у простолюдина?.. Поэтическое воззрение на предметы истекает, поверьте, не столько от более или менее богатых свойств души, сколько от материального довольства вообще и сытого желудка в особенности...»¹

Конечно, это общее суждение, отделяющее мировидение крестьянина от представителей образованных социальных слоев, применимо не ко всем персонажам романа. Лапша, например, погружен в совершенно иные, не практические размышления о своей жизни. Что касается трудолюбивого мужичка Андрея, которого семейство Лапши находит на месте их переселения и которому явно симпатизирует сам автор, то ему места в сюжете отводится ровно столько, чтобы читатель увидел убедительную картину его жизни и труда. А передний план, как уже говорилось, занимают лица неопределенных занятий, оставившие собственно крестьянскую хозяйственную жизнь — то ли потому, что они интереснее автору, то ли по причине своей знаковости для соответствующего периода нашей истории.

Что же касается положительного мужичка Андрея, то его мазанка считалась чуть ли не лучшей в околотке, а его двор мог служить образцом крестьянского двора. Между его жилищем и самим хозяином было много общего. Оно было так же неказисто на вид, но прочно и аккуратно, как сам Андрей. И явление супруги Андрея свидетельствовало о том, что живут они хорошо и согласно. Благополучие хуторян подчеркнуто деловыми качествами и их помещицы, крутоватой по нраву, но хлопотливой и входящей во всякую мелочь. «Пахать рано выйдешь, — рассказывает Андрей, — с солнцем выйдешь — а поля наши не ближние, смотришь, а она тебя дожидает! И женщина уже не молодая, да тучная, ражая такая, а ничего нет этого в ней, никакой, то есть, устали не знает! Особливо дивимся мы в жнитво: так с поля тогда, почитай, и не сходит; придет на заре, вечером уходит; да как, братец ты мой. Добро бы сидела да поглядывала, как жнут, — сама жнет!..»²

¹ Там же. С. 540.

² Там же. С. 546.

Рассказ этот не вдохновил Лапшу. Он вспомнил о Марьинском, где никто не томил его непосильной работой, с сожалением. Там, правда, мужики были очень бедны: ни у кого зимой не нашлось бы летошнего хлеба, но благодаря старости и снисходительности управителя имения каждый мог лежать на печи, сколько вздумается. Да и наружность мазанки и двор Андрея не пришлись по душе Лапше. Было видно: здесь проживает не свой брат.

Д. Григорович, сравнивая имения помещика Белицына и Анисьи Петровны Ивановой, приходит к выводу, что элементарная практичность последней гораздо полезнее в хозяйстве, чем образованность и культура Белицына. Путь марьинского помещика к пониманию «простых истин» ведения хозяйства окажется нехитрым и не очень убедительным, как мы увидим ниже. И правда чувствуется в тех ироничных строках, которыми Григорович излагает историю прожектов Белицына, рождавшихся в голове дворянина, только что покинувшего столицу и прибывшего после долгого отсутствия в Марьинское. Вот они: «Трудно, я полагаю, даже невозможно представить себе помещика, который провел бы короткий промежуток какого-нибудь часа с такой пользой, как Сергей Васильевич. ...В один этот час Сергей Васильевич узнал о числе полей в Марьинском, узнал о числе десятин в каждом поле и о свойствах земли каждого участка; в один этот час вполне усвоил он значения слов: «яровое», «озимое», «пар», «в клину», «кулига», «в два потому ж» и множество других многозначных технических терминов; в один этот час узнал он, сколько было у него лугов и каких именно, сколько было болота и где именно. Нет, решительно нет возможности найти помещика, который в такое короткое время обогатился бы столькими сведениями по части своего хозяйства... Помещик осведомлялся о способах усиления произрастательности почвы. О средствах умножения числа копен на десятинах и числа стога на лугах; с жаром, свойственным одним лишь фанатическим агрономам, предлагал он разные баварские и саксонские методы обработки земли и вместе с тем расспрашивал о пользе, которую можно извлечь из запольных земель...»¹

Плохое знание не только общих принципов ведения хозяйства, но и возможностей собственного имения заставляет

¹ Там же. С. 438.

Белицына бросаться от проекта к проекту. В конце концов помещик оказался в положении человека, который долго питает в душе какую-нибудь мысль и вдруг видит необходимость с ней расстаться.

Управитель же, сам не будучи образцом рационального хозяйствования, в ответ на грандиозные планы господина то и дело возвращал последнего на бренную землю. Так, «едва Сергей Васильевич заговорил о больнице, Герасим выставил ему на вид кровлю овина, которая грозила упасть на голову работникам. Сергей Васильевич сказал, что одно не мешает другому: можно выстроить больницу и починить кровлю. Герасим ловко перешел тогда к скотному двору, требующему поспешной поправки; Сергей Васильевич заметил, что для него здоровье крестьян всего дороже. Герасим совершенно согласился, но тут же начал распространяться о хлебных амбарах и закромах, которые благодаря ветхости, пропускали со всех сторон сырость, так что мука, пролежав там месяц, превращалась в камень. Переходя таким образом от одной развалины к другой (а таких нашлось в Марьинском великое множество), старик имел очевидное намерение нанести удар решительный не только больнице, но даже всем остальным проектам: увеличению пруда, постройке беседки, перемещению служб, превращению красного двора в английский сквер и проч...»¹ В конце концов барин впал в задумчивость и перестал говорить о своих проектах. А когда лишился их, сделался вдруг страшно равнодушным ко всему Марьинскому.

Существование помещика-хозяина, представлявшееся ранее в поэтическом свете, явилось во всей прозаической наготе, чего помещик выдержать не мог и покинул имение. То есть, как это часто происходит в подобных случаях в классическом сюжете русской литературы от Пушкина до Чехова, помещик, воодушевленный радужными мечтами и кажущимся пониманием его надежд и планов со стороны крестьян, наталкивается на их тупое равнодушие. Мало того, они не только не хотят внять добрым намерениям господина, но всячески и беспрестанно вредят ему.

Вот, например, в лесу Белицына крестьяне регулярно вырубают деревья. «Дело вовсе не в березе, — кипит справедливым, как ему кажется, возмущением помещик, — дело в моральной

¹ Там же. С. 464.

стороне вопроса. Насажай теперь этот мужик хоть сто, тысячу берез — факт, факт его бесстыдства и недобросовестности будет существовать!» «Не странно ли, в самом деле, — горько сетует он, — что чем больше высказываешь снисхождения, чем ласковее, внимательнее обходишься, тем хуже: все это обращается тебе же во зло...»

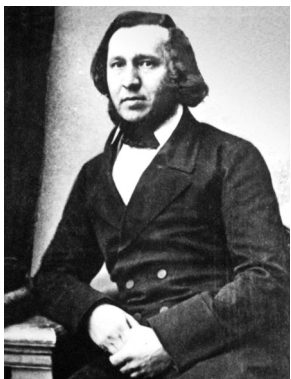
Белицын с какой-то удивительной наивностью констатирует, что мужик на барщине работает вяло, неохотно, «точно по принуждению какому-то». При виде барина начинает хлопотать, суетиться, демонстрировать повышенную озабоченность. «Везде это притворство, — восклицает Сергей Васильевич, — это явное равнодушие к пользе барина, который между тем только и думает, чтоб сказать им что-нибудь ласковое. Я не требую от них невозможного, не требую, например, деликатности: деликатность есть уже следствие утонченного образования, и смешно даже было бы ее требовать! Но не вправе ли я ждать благодарности? Это чувство так естественно: оно уже, так сказать, в самой природе человека; но даже этого чувства, именно благодарности, я нигде не встречаю! А кажется, после того, что я для них делаю... Но, впрочем, что говорить! Дело в том, что это ужасно! Я совершенно разочаровался!»¹

Почти пародийные сетования Белицына фоном своим между тем имеют вполне серьезные разочарования тех дворян-помещиков, героев отечественной классики, которые так или иначе пытались реформировать свое хозяйство, надеясь найти сочувствие или благодарность в душах крестьян, для которых, как им казалось, они и старались. Нам еще придется подробно говорить о мировидении толстовского Константина Левина, о его хозяйственных нововведениях, о результатах этих реформ, но уже сейчас хочется указать на то, что хоть между Сергеем Белицыным и Константином Левиным — «дистанция огромного размера», неудачи и разочарования, которые их вдруг настигают, имеют один корень — мироощущение и образ жизни отечественного крестьянина.

А вот Анисье Петровне Ивановой и в голову не придет озаботиться благодарностью ее крестьян. На самом деле и ее восприятие жизни мало чем отличается от крестьянского. Внутренность ее жилища напоминает скорее крестьянскую избу, чем интерьер дома Белицыных. Здесь есть что-то

¹ Там же. С. 495.

от гоголевской Коробочки, если забыть о том, что помещица «была бедовая баба-гроза». Словом, заключает автор, «по наружности своей Анисья Петровна напоминала всем известную греческую Бобелину, а по внутреннему устройству была настоящая русская мелкопоместная вдова»¹. И она вызывала гораздо больше доверия у своих крестьян, чем Белицын у своих. Напрашивается простой вывод: чем скромнее хозяйство помещика, чем прочнее он вращается в него, чем традиционнее его требования, чем ближе он по бытоустройству к крестьянину, не забывая тем не менее о том, что он – помещик, тем он успешнее как хозяин. Не в этом ли кроется то основание, которое так усердно эксплуатируется славянофилами, изо всех сил возносящих ими придуманный идеал об изначальном патриархальном единстве помещика и крестьянина как русском земледельце вообще?



Новый свет на вопрос о патриархальности как «золотом веке» русской жизни, в котором не в абсолютной идиллии, но все-таки «благостно» существовали помещики и крестьяне, проливают произведения *Сергея Тимофеевича Аксакова (1791–1859)* – одного из выдающихся славянофильских идеологов от литературы. Среди этих произведений, конечно, его знаменитые автобиографические романы – «Семейная хроника» (1856) и «Детские годы Багрова-внука» (1858).

Но дело, конечно, не только в них. Наше восприятие романов делается более полным при условии принятия во внимание философско-мировоззренческих славянофильских ориентаций их автора, в том числе в связи с подробным рассмотрением бытовой стороны жизни, так, как ее изображает классический памятник, «энциклопедия средневековой русской жизни» – «Домострой». При этом тот факт, что «Домострой» был создан на рубеже XV–XVI столетий, существенной роли не играет. Для славянофилов, живших, как выразился один из их современников, «с головой, повернутой назад», этот документ и в XIX столетии продолжал

¹ Там же. С. 549.

рассматриваться не только как общественный инструмент, имеющий свое историческое время полезного применения. Спустя столетия ему придавался даже более широкий смысл, чем прежде; в том числе ему приписывалась значимость одной из фундаментальных, вневременных констант русской культуры, отличающей нас от Запада.

Однако, прежде чем перейти к подробному анализу идейно-тематического содержания романов, которое нас интересует прежде всего в русле заявленной общей темы о возможности в России позитивного дела, обратимся к оценке, которую давал аксаковскому творчеству вообще весьма чуткий к правде художественного слова Н.Г. Добролюбов. И начнем не с его главной, посвященной творчеству С.Т. Аксакова статьи — «Деревенская жизнь помещика в старые годы», а с менее упоминаемой — «Разные сочинения С. Аксакова».

Интерес публики и ее первоначальные восторги, сменившиеся впоследствии равнодушием в отношении «феномена писателя С. Аксакова»¹ как такового, Добролюбов точно связывает с выработанным писателем жанром — правдивого бытописательства. В русской литературе XIX столетия такого жанра в его развитом виде не было. Критик отмечает: в то время как «в обличительных повестях читатели видели притчу, аллегория, сборник анекдотов, у г. Аксакова нашли правду, быль, историю. Увлеченные своей основной идеей — карать порок, писатели-обличители делали часто ту ошибку, что отбрасывали в своих произведениях все, что казалось посторонним главной их мысли; оттого рассказы их и страдали часто некоторой искусственностью и безжизненностью. У г. Аксакова не было такого одностороннего увлечения; он просто писал прожитую и прочувствованную им правду, и оттого в книге его явилось более жизненности и разносторонности»². Именно не преувеличенная личными пристрастиями автора очерковость и стала главным достоинством аксаковских романов.

Добролюбовская оценка Аксакова, на наш взгляд, многослойна. Так, критик, без сомнения, признает художественный талант

¹ «Одни из критиков уверяли, что С.Т. Аксаков по спокойствию и ясности своего мирозерцания есть не что иное, как новый Гомер; другие утверждали, что по удивительному искусству в развитии характеров он скорее всего есть русский Шекспир; третьи, гораздо умереннее, говорили, что С.Т. Аксаков есть не более как наш Вальтер Скотт. Ниже Вальтера Скотта, впрочем, ни один из критиков не спускался» (*Добролюбов Н.Г.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М.: 1987. С. 146).

² Там же.

автора в передаче «правды жизни». Автор искусно сообщает читателям о подробностях всех составных элементов деревенского бытия. Обо всем — поедаемых продуктах, процедуре ловли и особенностях вылавливаемой рыбы, прогулке по лесу и т.д. Это в конце концов начинает утомлять, и Добролюбов иронично сравнивает Аксакова с гоголевским персонажем, писавшим: «Сия дыня съедена такого-то числа», и если кто присутствовал, то: «Участвовал такой-то»...»¹ В другом же месте, где Аксаков в ответ на пожелание одного критика сделать воспоминания о гимназии более подробными, отвечает, что не знает, удастся ли, Добролюбов восклицает: «Господи, — кабы не удалось!»

Стремясь найти повод передать свое общее отношение к «бытописателю», критик зло отзываясь по поводу воспеваемых Аксаковым благостных отношений с самыми разными людьми, которые сопутствовали ему на жизненном пути и которых он не устает превозносить. И в конце концов, лишь косвенно затрагивая само литературное творчество, напрямую высказывается в адрес людей аксаковского круга: «Мы действительно изумлялись тому мастерству, с каким он вводит нас в круг тех бедных и жалких интересов, которыми поглощены были его молодые годы. Чем-то не здешним, не нашим повеяли на нас его простодушные, любезные воспоминания о тех временах, когда постановка пьесы на домашнем театре казалась важным делом и запечатлевалась в памяти на всю жизнь; когда хорошее прочтение каких-нибудь стихов давало человеку репутацию и было предметом долгих разговоров между образованными людьми; ...когда один литератор бросался на шею к другому и чуть не со слезами обнимал и целовал его за то, что тот дал ему хорошую удочку.. Картина этих старосветских литераторов недурно набросана С.Т. Аксаковым, но — только набросана. ...Автор недостаточно возвысился над тем миром, который изображает»². Да хотел ли он и мог ли возвыситься — вот какой вопрос, в продолжение добролюбовских замечаний, не оставляет нас сегодня.

«Сладкое добродушие», «наивное подобострастие», «авторская угодливость», «несвобода» — такими эпитетами определяет Добролюбов творчество и личность С. Аксакова. «Все уже успели узнать, что талант г. Аксакова слишком субъективен для метких общественных характеристик, слишком полон лиризма

¹ Там же. С. 153.

² Там же.

для спокойной оценки людей и произведений, слишком наивен для острой и глубокой наблюдательности»¹. Да, пожалуй, именно граничащая с примитивностью наивность как характеристика и диагноз аксаковского способа восприятия и осмысления мира точно определяет его место и писательскую значимость в отечественной литературе. Впрочем, эта оценка дается нами лишь в смысле определения места писателя на общем поле русской словесности. По аналогии с живописью манера Аксакова, на наш взгляд, сродни манере художников-примитивистов. И в этом свете его отчетливое нарочитое учительство и тенденциозность вовсе не недостаток. Они – элемент и правило жанра кустарного, почти что лубочного изображения действительности.

Перейдем, однако, к более подробному рассмотрению романного творчества писателя в связи с поставленной нами проблемой: были ли на самом деле русские дореформенные помещик и крестьянин частями общего патриархально целого, было ли это целое идилично и было ли в этих условиях возможно позитивное дело.

В «Семейной хронике» аксаковское повествование начинается с драматического рассказа о переселении семисотлетнего дворянского семейства Степана Михайловича Багрова, дедушки мальчика, от имени которого ведется повествование, из Симбирской губернии в новое, Уфимское наместничество. Поводом для этого крупного, кардинально меняющего жизнь сотен людей поступка послужило лишь одно личное чувство Степана Михайловича: в старом имении выросло поколение новых хозяев, которым стало неудобно вместе править на общей земле, а дедушке, «нетерпеливому, вспылчивому, прямому и ненавидящему домашние кляузы, сделалась такая жизнь несносною»². К тому же и приобретение новых земель в башкирских степях было в ту пору делом легким и минимально затратным. Довольно было устроить пир для аборигенов, преподнести им незначительные подарки, и огромные пространства земли закреплялись за переселенцами, причем границы устанавливались исключительно «на глаз» – к примеру, «от сухой березы до лисьих нор».

Обозначаемая, но конечно же не называемая автором фундаментальная основа этого действия – произвол – проистекала не

¹ Там же. С. 148.

² Аксаков С.Т. Детские годы Багрова-внука. Семейная хроника. Воспоминания. Неоконченные произведения. М.: Эксмо, 2007. С. 7.

только из всего строя тогдашней русской жизни, но и из характера Степана Михайловича. Он был прямодушен, исключительно эгоистичен, вспыльчив, но отходчив («прошел гнев, прошла и вина»), смел до отчаяния, образован в самой малой степени, но с природным умом, хозяйственно рационален, то есть всегда соблюдал свой интерес, не доводя до разорения крепостных крестьян. Его хозяйские качества автор видит в том, что он не торчит день и ночь при крестьянских работах, не стоит часовым при ссыпке и отпуске хлеба, но смотрит редко да метко. И если Степан Михайлович замечает дурное, особенно обман, то уже не спускает никому. Правда, как наказывают провинившихся, читатель не узнает. Но помещик не отнимает у крестьян их собственные дни, не накладывает денежное взыскание, не отправляет в другую вотчину. А что же? Аксаков об этом умалчивает, и читателю остается только догадываться, как наказываются крестьяне баринном, который в гневе бывает весьма лют. Впрочем, ошибиться в разрешении этого вопроса вряд ли возможно.

На новом месте, в Бугурусланском уезде Уфимского наместничества, дедушка выбрал для себя лучшие земли, но вопреки сложившейся практике не присвоил их себе за бесценок, а заплатил хоть и мало, но все же столь дорого, как никто тогда не платил, тем самым и здесь поступив правдиво и по собственному произволу. Аксаков точно воспроизводит переселение как рациональную и вместе с тем тяжкую жизненную ситуацию. Со всем скарбом, с чадами и домочадцами, со ста восьмьюдесятью крепостными крестьянами, насильно оторванными от своих насиженных мест, переезжает Степан Михайлович Багров на новые земли. Делает он это весело, с азартом и в то же время разумно. Так, на новые места осенью отправляются «двадцать тягол», взяв с собой сохи, бороны и семенную рожь. Они вспахали целину, «обработали двадцать десятин озимого посева, то есть переломили непареный залог и посеяли рожь под борону; потом подняли нови еще двадцать десятин для ярового сева, поставили несколько изб и воротились на зиму домой. В конце зимы другие двадцать человек отправились туда же и с наступившею весною посеяли двадцать десятин ярового хлеба, загородили плетнями дворы и хлевы, сбили глиняные печи и опять воротились...; но это не были крестьяне, назначаемые к переводу; те оставались дома и готовились к переходу на новые места...»¹

¹ Там же. С. 14.

Разумность действий помещика при организации переезда неоспорима. Но автор не скрывает и того, сколь тяжела перемена места жительства для крестьян, и прежде всего в нравственно-психологическом смысле. «Переселение, тяжкое везде, особенно противно русскому человеку; но переселяться тогда в неизвестную басурманскую сторону, про которую, между хорошими, ходило много и недобрых слухов, где, по отдаленности церквей, надо было и умирать без исповеди и новорожденным младенцам долго оставаться некрещеными, — казалось делом страшным!..»¹

Но вот тяготы переселенцев в пути кончились, и Аксаков рисует едва ли не идиллические картины. Первый же урожай на новых местах был неслыханным, баснословным, что, естественно, ободрило крестьян. Читатель постепенно начинает понимать, что хозяйственные успехи деда Багрова определяются тем, что он с крестьянами живет общим делом и крепостная зависимость последних становится в таких условиях как бы неактуальной, оттого и не проступает на поверхности сюжета «Хроники» там, где главным героем является помещик Степан Багров. Крестьяне, воодушевленные его «духом», так «привыкли работать настоящим образом, что скоро обстроились и обзавелись, как старожилы, и в несколько лет гумна Нового Багрова занимали втрое больше места, чем самая деревня, а табун добрых лошадей и стадо коров, овец и свиней казались принадлежащими какому-нибудь большому и богатому селению»².

Образ идеального помещика Степана Михайловича Багрова у С.Т. Аксакова в некоторых отношениях подобен тем, какие мы встречаем во втором томе гоголевских «Мертвых душ». (Не зря в творческой биографии Аксакова так значима была роль Гоголя.) Он почти народный герой. Помещика Багрова любят и уважают во всем околотке как истинного благодетеля дальних и близких. Он не только помогает соседям, но и нравственно воспитывает их своими честностью и справедливостью. «Со всех сторон ехали и шли к нему за советом, судом и приговором — и свято исполнялись они!»³ Горячо любят крестьяне барина, любят его и дворовые люди, при нем служившие, хотя при этом и «переносившие страшные бури его неукротимой вспыльчивости». Словом, в произведении вырастает фигура строгого, но спра-

¹ Там же.

² Там же. С. 22.

³ Там же. С. 23.

ведливого отца-хозяина, совсем такого, какой предстает перед читателями на страницах «Домостроя».

Так, например, Степан Михайлович по определенным причинам не то что не любит женщин, в том числе девочек, но считает их ни за что: «Что в них проку! Ведь они глядят не в дом, а из дому. Сегодня Багровы, а завтра Шлыгины, Малыгины, Поповы, Колпаковы. Одна моя надежда – Алексей...»¹ Когда же в младенчестве умерла внучка Степана Михайловича, то он ««принял известие о смерти внучки весьма равнодушно, даже сказал: «Вот есть об чем убиваться, об девчонке, этого добра еще будет!»»²

Аксаков часто рисует Багрова-деда в качестве разумного, хотя и строгого, главы семейства. Но как примирить позитивные черты образа, всеобщую любовь к «дедушке» с тем страхом, даже ужасом, которые вызывали в окружающих, особенно в близких людях, его понятия, привычки и в особенности дикие вспышки гнева? Впечатление страха, говорит повествователь, полученное им в детстве, сохранилось до зрелых лет. Как и память о том, например, как, прогневавшись за что-то на одну из дочерей, он таскал за волосы свою тучную, уже весьма пожилую супругу, которая пыталась за дочку заступиться. Точно так же страх внезапного отцовского гнева дает себя знать у Алексея Степановича, когда трансформируется в боязнь восторженной любви, которая иногда обнаруживалась у его жены.

Повествователь, кажется, избегает рассказывать о «темной стороне» натуры своего предка. В его образе художника влечет лишь светлое, буколическое, идиллически-патриархальное. И вновь за повествованием Аксакова чувствуется гоголевская интонация из «Старосветских помещиков». «Темные стороны» подсвечиваются мягким юмором и уже не кажутся такими «темными», а, напротив, забавными чудачествами вольной натуры.

Несмотря на рационализм хозяйственной практики главного персонажа «Хроники», натура помещика Багрова – стихия. И как всякая стихия, его характер не укладывается в русло только отрицательных или только положительных оценок, привлекая читателя своей могучей жизнеспособностью. Он готов, например, восстав ранним утром ото сна, радоваться картине бродящего по двору «здорового скота» как «верного признака довольства и благосостояния... крестьян», радоваться щебету ласточек, песням жаворонка, явлению яркого утреннего солн-

¹ Там же. С. 10.

² Там же. С. 195.

ца, дыму крестьянских изб и проч. И, надо сказать, природа как бы отдаривает своего стихийного партнера. Помещичьи поля у Аксакова никогда не бывают хилыми, а всегда поражают качеством урожая. Но и крестьянские поля при этом не хиреют, а Багров и их объезжает так же аккуратно, как и свои.

Багров-дед беспредельно и органически самовластен. Так, он, например, не испытывая ни тени сомнения, от скуки женит своего красавца-слугу на уродливой дворовой девке, которая к тому же была на десять лет старше, несмотря на то, что у слуги была любимая девушка. При этом в ответ от «преданного душой и телом» слуги он слышит только одно: «Ваша господская воля, батюшка Степан Михайлыч»¹.

Повествователь со всеми подробностями описывает один день из жизни Степана Михайловича, который оказывается блаженным днем, когда все идет как по маслу. «Блаженный день» открывает читателю сущность национального мировидения барина, который, при всех «темных сторонах» его натуры, остается «в ладу» с природой, подданными, со своим семейством и с самим собой. Рассказчик, кажется, не замечает подчас, что описание «благоденний» помещика звучит пародийно, во всяком случае с заметной, хоть и нечаянной насмешкой. Так, примером широты натуры помещика называется то, что во время обеда он щедро наделяет дворовых детей едой со своего стола, которую те выпрашивают и которой готовится для дедушки впятеро больше, чем он может потребить. Или иной пример, когда дедушка дал одному крестьянину, который не заплатил еще старого долга, хлеба, хотя и мог это сделать; а другому позволил женить сына, не дожидаясь зимнего времени, и не на той девке, которую назначил сам; а еще — переменил прежнее решение: позволил виноватой солдатке, которую приказал выгнать из деревни, жить по-прежнему у отца и проч.

По молодости лет Багров-внук не может видеть в снисходительности деда к своим рабам уродливость крепостного права, в самих этих благоденствиях проступающую еще ярче. Повествователь же, пребывая в своем, как точно подметил Добролюбов, «сладком добродушии» и «авторской угодливости» по отношению к патриархально-домостроевским порядкам, а в итоге — к «несвободе» и фактической защите крепостного права, ничего этого не замечает.

¹ Там же. С. 179.

Благостная картина усадебной утопии завершается идиллическим описанием летней ночи: дедушка Багров встает со своего крылечка, крестится на звездное небо и ложится почивать, приказывая опустить над собой полог. И полог опускается — над утопическими картинами пасторального единства природы и человека, человека и человека. Но уже в следующей главе «Хроники» фундаментальная основа патриархальности — крепостное рабство и его естественное продолжение — безграничное своеволие крепостника-помещика — оборачиваются куда более типичной для российской жизни стороной.

Герой следующего отрывка «Семейной хроники» — Михайла Максимович Куролесов, муж двоюродной сестры Багрова-деда. Сразу отметим, что, хотя события этой части повествования своим содержанием напоминают некоторые истории из «Пошехонской старины» М. Е. Салтыкова-Щедрина, в отличие от великого сатирика в «Хрониках» нет авторского желания разобрататься в причинах совершаемого зла. Правда, Аксаков негодует на творящийся произвол. Но все же доминантой повествования оказывается в лучшем случае объективизм, а в заключение мы обнаруживаем излагаемое автором и, без сомнения, разделяемое им позитивное мнение о Куролесове-хозяине. Суть его такова: спустя сорок лет после кровавых событий крестьяне, оказывается, сохранили «свежую, благодарную память об управлении Михайла Максимовича, потому что чувствовали постоянную пользу многих его учреждений; забыли его жестокость, от которой страдали преимущественно дворовые, но помнили умение отличать правого от виноватого, работающего от ленивого, совершенное знание крестьянских нужд и всегда готовую помощь. Старики рассказывали, что у Куролесова была поговорка: "Плутуй, воруй, да концы хорони, а попался, так не пеняй"¹. Правдиво ли это заключение? Думаем, да. Но оно как ничто иное ярче подтверждает пагубность славянофильских мифов о патриархально-идиллическом единстве батюшки-помещика и детей-крестьян, слитно существующих в лоне крепостного права — русской национальной формы рабства одной части народа над другой.

Веря в правдивость аксаковской сентенции о «доброй» крестьянской памяти о Куролесове, мы все же не считаем правильным оставить без внимания вопрос, насколько эта правда

¹ Там же. С. 71.

нравственно санкционируется автором как действительно того заслуживающая. И ответ таков: на наш взгляд, С.Т. Аксаков и сам был склонен эту правду разделять. Перейдем, однако, к дальнейшему рассмотрению этого отрывка, одного из наиболее важных, в поиске ответа на вопрос о патриархально-идиллической гармонии крестьянина и помещика в аксаковской интерпретации.

Героиня этой части повествования, Прасковья Ивановна, рано осиротела, но от родителей получила богатое наследство, превратившись таким образом в завидную невесту. Михаил Максимович был родовитым дворянином, военным, молодцом собой, но в имении его было всего душ полтора, и то мало-земельных. Настоящего образования он, как и Багров, не имел, но был боек на словах и писал складно. Он также был большой охотник до спиртного и женского пола. А кроме того, о нем говорили, что если он пойдет на ссору, «то ему и черт не брат, что он лихой, бедовый, что он *«гусь лапчатый, зверь полосатый»*, однако при этом «отличный хозяин»¹.

Важно отметить, что перечисленные качества не только не осуждались, но даже оценивались в общественном мнении как достойные, потому как «быль молодцу не укора», а «кто пьян да умен — два угодя в нем». Не без помощи родни малолетней тогда Прасковьи Ивановны, не без обмана противника женитьбы Степана Михайловича, который сразу заподозрил в Куролесове негодного человека², родственники девушки устроили свадьбу. За это, после того как авантюра раскрылась, жена Степана Михайловича заплатила мужу тем, что у нее «не стало косы и целый год ходила она с пластырем на голове»³.

В первые годы семейной жизни Куролесов вел себя скромно. Однако дома жил мало, все — в разъездах. Тем не менее он сумел привести в порядок расстроившееся имение Прасковьи Ивановны, которое из-за плохого управления было запущено, а крестьяне избалованы. Любопытно, что Михаил Максимович начал с того, что принял за перевод крестьян на новые мес-

¹ Там же. С. 39.

² Еще раз отмечая свою симпатию к Степану Михайловичу, Аксаков его прозорливость в отношении Куролесова приписывает нравственному чутью, обнаруживаемому у «людей честных, прямых и правдивых». Там же. С. 40.

³ Оценивая, что в романе случается крайне редко, действия Степана Михайловича по отношению к родственникам, обманувшим его, автор «Хроники» замечает, что это было «ужасно и отвратительно». Там же. С. 47.

та (вспомним практику Багрова-деда), а старые земли выгодно продал. Купил около семи тысяч десятин отличной земли. Там поселил он триста пятьдесят душ. Имение вышло отменно выгодным, поскольку поблизости были рынки сбыта. В других местах он еще купил более двадцати тысяч десятин чернозему с довольным количеством дровяного и даже строевого лесу и там поселил пятьсот душ. Кроме того, в Симбирской губернии он еще «купил степь». (Похоже, колонизаторское освоение целинных земель толковалось Аксаковым как одно из неперемных условий успешного ведения помещичьего хозяйства вообще.)

Резиденцию свою и своей супруги Куролесов воздвиг в ее родовом имении: великолепный господский дом со всеми принадлежностями, обустроенный на славу. Поставлен дом был на большом косогоре, из которого били более двадцати чудных родниковых ключей. Все это охватывалось богатым плодovitым садом. «Внутреннее хозяйство дома, прислуга, повара, экипажи, лошади — все было устроено и богато и прочно. Окружные соседи... и гости из губернского города не переводились...: ели, пили, гуляли, играли в карты, пели, говорили, шумели, веселились. Парашеньку свою Михайла Максимович одевал, как куклу, исполнял, предупреждал все ее желанья, тешил с утра до вечера, когда только бывал дома...»¹ Добрые люди дивились такому счастью, а злые завидовали.

Авторитет Михаила Максимовича рос. Но со временем стали распространяться слухи, что супруг Прасковьи Ивановны «не только строгонек, как говорили прежде, но и жесток, что забравшись в свои деревни ... он пьет и развратничает, что там уже набрана у него своя компания, пьянствуя с которой он доходит до неистовства всякого рода, что главная беда: в пьяном виде немилосердно дерется безо всякого резону и что уже два три человека пошли на тот свет от его побоев, что исправники и судьи обоих уездов, где находились его новые деревни, все на его стороне, что одних он задарил, других запоил, а всех запугал; что мелкие чиновники и дворяне перед ним дрожат, потому что он всякого, кто осмеливался делать и говорить не по нем, хватал среди бела дня, сажал в погреба или овинные ямы и морил холодом и голодом на хлебе да на воде, а некоторых без церемоний дирал немилосердно какими-то *кошками*. Слухи были не только справедливы, но слишком умеренны; действительность далеко

¹ Там же. С. 51.

превосходила робкую молву. Кровожадная натура Куролесова, воспламеняемая до бешенства спиртными парами, развивалась на свободе во всей своей полноте и представила одно из тех страшных явлений, от которых содрогается и которыми гнушается человечество. Это ужасное соединение инстинкта тигра с разумностью человека...»¹ Прасковья Ивановна если и слышала обо всем, то тут же с негодованием отвергала все слухи. Так что двуликий Михаил Максимович быстро развивал свои «таланты» и наконец начал безнаказанно совершать неслыханные по своей уродливости дела.

За повествованием Аксакова чувствуется, что ему самому хочется понять противоречивую натуру Куролесова, найти объяснение, как в его персонаже могут ужиться «инстинкт тигра» и человеческий разум. Однако, как говорил об Аксакове Добролюбов, «возвыситься над действительностью» с тем, чтобы составить о ней верное представление и дополнить свое описание пониманием, ему удастся далеко не всегда.

Пока Куролесов был занят увлекающими его делами хозяйства, сообщает нам Багров-внук, его инстинкты смирились, и он отвечал званию умного, деятельного и почтительного хозяина. Повествователь подчеркивает, что помещик Куролесов постоянно имел в виду благосостояние крестьян, совсем как его оппонент Степан Михайлович Багров. Как и этот последний, Куролесов был суров в наказании виновных, но справедлив и не ставил крестьянину всякого лыка в строку. Он позволял себе время от времени гульнуть денек-другой, но хмель и буйство быстро слетали с него, и он снова бодро возвращался к своему делу. Именно дело, лежавшее на плечах Куролесова, отвращало его от разгула страстей. Дело спасало. Но заметим при этом: не рутинное дело повседневной заботы о таком хозяйстве, как, например, у Затрапезных из «Пошехонской старины», а дело новое и даже экзотическое — освоение новых земель, в котором он, как и Багров-дед, объединялся со всеми, в том числе и с крепостными крестьянами. Мир для него обновлялся, не напоминая о своей рабской подоплеке.

Но как только помещик привел в порядок новые деревни, страсти, подогретые алкоголем, возобладали, превратившись в «неутолимую жажду мук и крови человеческой». И в этом его положении «рабское покорство» окружающих «подыгрывало»

¹ Там же. С. 52.

тирану. «Избалованный страхом и покорностью всех его окружающих людей, он скоро забылся и перестал знать меру своему бешеному своеволию. Он выбрал себе из дворовых и даже из крестьян десятка полтора головорезов, достойных исполнителей его воли, и образовал из них шайку разбойников. Видя, что барину все сходило с рук, они поверили его всемогуществу, и сами, пьяные и развратные, охотно и смело исполняли все его безумные приказания...»¹

Хотя повествователь не хочет верить в то, что такие дела могли совершаться в России, весь опыт отечественной словесности (и до, и после С.Т. Аксакова) показывает, что подобный разгул самых уродливых стихийных страстей, а отнюдь не идиллия совместного помещичье-крестьянского бытия есть типичное для нашего отечества свойство усадебно-поместной жизни. При этом суть не в том, что у Куролесова вдруг оказалось много свободного времени, в результате чего дело отодвинулось на задний план. Дело у хозяйственного помещика, погруженного в жизнь своей усадьбы, всегда по горло. Ушло не просто дело, а дело исключительное, являвшее собой необычную цель. А коль скоро цель эта была достигнута, исключительное стало обыденным, потеряло первоначальный интерес, а новой положительной цели при необразованности и общей утробно-растительной поместной жизни не возникало, то деятельная натура нашла способ своей реализации в цели хотя и преступной, уродливой, но зато не рутинной, по своей крайности необычной и даже снова исключительной².

Вот почему, вернувшись из необычного дела в привычный ход жизни, Куролесов начал куролесить по-настоящему, вроде того, как это происходило гораздо позднее по времени с тургеневским персонажем Пантелеем Чертопхановым и как это происходит, кстати говоря, и с дедом Багровым. Объединяет — при всей непохожести — эти персонажи то, что все они бунтуют, встают на дыбы против уныло-однообразного течения помещичьего и крестьянского крепостного бытия. И в этом, собственно гово-

¹ Там же. С. 55.

² Попутно отметим, что внутренняя потребность такого необычного дела часто возникает во многих «съезжающих с корня» дворянских, да и не только дворянских, характерах русской классики. Впереди у нас много подобного рода персонажей, среди которых не последнее место следует отнести и главе семейства Карамазовых, зачавшего своего сына Смердякова от безумной нищенки.

ря, мы и видим опровержение аксаковской благостности в его описании усадебной жизни, опровержение, объективно фиксируемое честным наблюдателем-писателем, хотя и не вполне им сознаваемое.

В описываемой Аксаковым жизни правит обычай. Право, закон здесь не проявляются, а если и дают порой ростки, то скоро гибнут в болотистой почве русской жизни. Так, никто из потерпевших от бесчинств Куролесова из-за полной бесполезности к закону не обращается, а те, кто такую попытку все же делает, как правило и наказываются этим же «законом», подкупленным куролесящим Куролесовым.

Примечательно, что, живущий по патриархально-домостроевской логике, и вступившийся за двоюродную сестру Степан Михайлович Багров не обращается к закону по поводу бесчинств Куролесова. Вместо этого он дает волю своему буйному воображению, полудикому нраву, страстям. Он, как безумный, бежит по деревне, исступленным голосом созывая дворовых и крестьян, которые, сочувствуя горю любимого барина, готовы в свою очередь разнести в пух и прах «гнездо» Куролесова. «...И вот через несколько часов трое роспусков, запряженных тройками лихих господских коней, с двенадцатью человеками отборных молодцов из дворовых и крестьян и с людьми, бежавшими из Парашина, вооруженными ружьями, саблями, рогатинами и железными вилами, скакали по парашинской дороге...»¹ Только случай не допустил столкновения двух крепостных «армий».

Конечно, сторонниками Багрова и им самим движет, нельзя не признать, благое устремление. Но их действия так же беззаконны и так же чреватые разрушением и невинными жертвами, как и действия «разбойника» Куролесова. Единственная организующая сила для тех и других — страсти их господ. Рабы, не размышляя, идут за своими господами, любые, даже преступные действия которых оправдываются, с точки зрения рабов, «всемогуществом» бар. Крепостные, дворовые и крестьяне в данном случае оказываются лишены права на личностный и нравственный выбор, с них слагается индивидуальная ответственность за поступки, если они вообще имеют представление о таком выборе и ответственности. Помещики, подобно языческим божкам, владеют крепостной массой, а ими самими руководят их необузданные дикие страсти, порожденные не толь-

¹ Там же. С. 65.

ко не тронутым культурой российским бытием. Необузданная и некультуренная страсть владеет людьми, превращая их из «подобия божия» в зверей диких. И это еще один довод против возможности осуществления столь желаемого С.Т. Аксаковым патриархального единства помещика и крестьянина, еще одна сфера, в которой оказываются бессильны установления и ценности столь почитаемого славянофилами «Домостроя».

Накопление рабских чувств страха и покорности чревато страшным эмоционально-психологическим взрывом, прежде всего в среде самих рабов. Дворовые, так и не дождавшись, когда униженная и оскорбленная Прасковья Ивановна начнет по суду преследовать супруга за его бесчинства по отношению не только к ней, но и к ним, совершают самосуд. Михайле Максимовичу кладут мышьяк в графин с квасом, который он выпивал, по обыкновению, в продолжение ночи.

Впрочем, после изложения таких фактов Аксаков тем не менее, не считает нужным корректировать свои представления о корневом патриархальном единстве барина и раба, хотя в данном случае представленное на страницах «Хроники» по своему содержанию мало чем отличается от того, о чем рассказывает, например, Щедрин, оценивающий описываемое более адекватно. Это подтверждает сам великий сатирик, свидетельствовавший, что бытописателей изображаемого времени являлось в русской литературе много, но он не может утверждать, что воспоминания их приводят к тем же выводам, как и его. Так, С.Т. Аксаков своей «Семейной хроникой», несомненно, обогатил русскую литературу драгоценным вкладом. Одного Куролесова вполне достаточно, чтобы снять пелену с самых предубежденных глаз. Но поскоблите немного и самого старика Багрова, и вы убедитесь, что это совсем не такой самостоятельный человек, каким он кажется с первого взгляда. Напротив, на всех его намерениях и поступках лежит покров фаталистической зависимости, и весь он с головы до пяток не более как игральное, беспрекословно подчиняющееся указаниям крепостных порядков.

В изображении Куролесова, да и старика Багрова у Аксакова, как мы пытались показать, имеется явный логический разрыв. С одной стороны, помещик — зависимая от крепостных порядков и в этом смысле типичная фигура, элемент общественной системы. С другой — он проявляет качества настоящего хозяина, достигающего успехов в пределах заданных социально-экономических условий.

Впрочем, понятие «хозяин» в приложении к образам помещиков в русской литературе XIX века никогда не бывает точным, а, напротив, часто выглядит загадочным. Что в мироотношении помещика делает его «хозяином» и что, напротив, препятствует этому? Почему, например, герою рассказа И.С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда», молодому русскому дворянину, неглупому, получившему неплохое образование, нельзя рассчитывать на осуществление «смутных сладких ожиданий» в рациональном устройстве, например, той же усадебно-деревенской жизни? Всмотревшись в фигуры помещиков, представленных на страницах русской классической литературы, видишь, что повседневное существование в деревне в качестве организаторов хозяйственно-экономической жизни часто не дается им в руки по той причине, что требует своего рода терпеливого таланта, привычки, естественной и добровольной расположенности к тому, что каждодневно происходит в деревенском бытии. Не у всякого обнаруживается такой талант. И в литературе того периода, который является предметом нашего интереса, не так много персонажей из дворян, склонных к такого рода прозаическому существованию. А те, кто склонен, как правило, фигуры идеализированные, вроде Костанжогло из второго тома «Мертвых душ» Гоголя, или проективные, созданные писателями как надежда на будущий хозяйственный прогресс, как, например, Константин Левин в романе Льва Толстого «Анна Каренина».

Там же, где писатель хочет быть честным по отношению к реальному положению дел и пытается создать образ помещика-хозяина, ему все равно приходится делать над собой усилие и отстраняться от им же самим созданной реалистической картины усадебно-деревенского бытия.

Таков, как мы уже показали, помещик в романе Д. Григоровича «Переселенцы». Чудесным образом к концу романа Сергей Васильевич Белицын осознает миражность своих маниловских прожектов усовершенствования хозяйственной жизни имения. На путь истины помещика наставляют сведения о судьбе семейства крестьянина Лапши, которое, по настоянию Белицына, было переселено в дальние степные земли, подобно, кстати говоря, тому, о чем рассказывает в своей «Семейной хронике» С. Аксаков. Жена Белицына, Александра Константиновна (существенно, что вновь и вновь именно женщина в русской классике прежде и лучше мужчины осознает суть происходящего), подвигнутая состраданием к крестьянам, дает идеальное

определению положению и обязанностям помещика. «Сколько раз думала я, — кротко, но с пафосом произносит Александра Константиновна, — если б владели мы только землями да лесом, наша беспечность была бы простительна, нас можно было бы извинить за наше незнание; но ведь в руках наших живые люди, мы имеем сотни семейств, судьба которых в нашем полном распоряжении... Как христиане, как граждане, наконец просто как честные люди, можем ли мы быть беспечными? Имеем ли мы право бросить этих людей на произвол судьбы, не зная их жизней, их потребностей?.. Наше равнодушие, наше невежество в отношении к быту этого народа, который круглый год, всю свою жизнь для нас трудится и проливает пот свой, — наше равнодушие и незнание постыдно и бесчестно!.. Мы наряжаемся, пляшем, безумно тратим деньги, уважаем и принимаем за серьезное то, что в сущности вздор, и почти презираем то, к чему обязывает нас совесть, религия и все человеческие чувства... Сердце возмущается, и страшно делается, как подумаешь обо всем этом! Нет, мы живем не так, далеко не так, как бы следовало!..»¹ Возразить нечего, как нечего возразить и пафосу гоголевского Костанжого, толстовского Левина. Другое дело, что слова, благие помыслы так и остаются не вполне или вовсе неосуществленными, а если и возникает образ их воплощения, то уж слишком веет от него утопией.

Впрочем, Белицына, например, нашла в себе «довольно энергии, чтобы применить к действительной жизни свои слова и благородные убеждения»². Как же? Пристроила жену Лапши Катерину скотницей, «осыпала милостями ее семью», что хотя и возбуждало зависть дворни, но, поскольку «господа входили теперь в дела, дворовые рассудили, наконец, что не совсем безопасно давать волю страстям своим»³. Теперь Белицыны проводят в деревне гораздо больше времени, нежели ранее. Александра Константиновна «занимается делами, хозяйством и судьбою вверенных ей крестьян с прежнею настойчивостью, с прежнею щедростью. Она так умно распоряжается, что Сергей Васильевич не видит уже надобности подсоблять ей: он дает только советы, много гуляет, много ест, читает романы и газеты (так, его сильно занимает судьба африканских племен и распоряжения англичан в Индии), делает более или менее замысловатые проекты, об-

¹ Григорович Д.В. Избранные произведения. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. С. 700–701.

² Там же. С. 701.

³ Там же. С. 702.

думывает сложные политико-экономические вопросы и кушанья к обеду и не пропускает ни одного мужика, чтоб ласково не поговорить с ним»¹. Этим ироническим пассажем, собственно, и завершается роман, оставляя двойственное впечатление от похвалы, произнесенной в адрес Белицыных, вдруг осознавших свой помещичий долг. В этой связи сходен финал и другого известного в русской литературе персонажа – возникшего гораздо позднее толстовского Константина Левина («Анна Каренина»), обращающегося от практики непосредственной хозяйственной деятельности, которая поначалу так его увлекала, к религиозно-нравственному поиску.

Возвращаясь к начатому рассмотрению героев «Семейной хроники», остановимся на следующем важном, как нам кажется, вопросе об общей социальной почве, на которой произросли Степан Михайлович и Михаил Максимович. Почва эта – положение крепостника-помещика, предопределенного обстоятельствами к тому, чтобы устраивать свою жизнь, жизнь своих близких и «вверенных» ему крестьян исключительно посредством собственного своеволия. Впрочем, и у этого своеволия было свое идеологическое основание, явное и неявное проявление которого мы постоянно ощущаем в текстах Аксакова. Этим основанием, как мы уже начали показывать, был канонический русский средневековый текст об основных ценностях, нормах и даже конкретных формах русского жизнеустройства – «Домострой».

Сам по себе документ, составленный советником молодого Ивана IV протопопом Сильвестром в конце XV – начале XVI века, носит откровенно регламентирующий и назидательный характер. В условиях отсутствия основополагающих законодательных норм бытия он был призван выполнить роль сценарного плана поведения государя, господина, хозяина, земледельца, родителя, подданного по поводу как своих собственных дел и отношений, так и дел и отношений, связанных и зависящих от него других людей, в первую очередь его близких. Наставление, призванное задать основные константы общественной жизни в условиях Средневековья, когда не только не было речи о каком бы то ни было развитии личностного начала и самосознания, но даже и о более низких степенях самостоятельности и свободы человека, в общественной жизни играло свою необходимую роль.

¹ Там же. С. 703.

Как всякая средневековая педагогика «Домострой», например, давал подробное обоснование того, что своеволие и дерзостное упрямство в детях можно и нужно подавлять с помощью телесных наказаний. И это установление было в русле велений времени, поскольку до конца XVII века жизнь несовершеннолетнего вообще не признавалась равнозначной жизни взрослого. Своего ребенка можно было и убить, особенно если он каким-либо образом посягнул на жизнь или достоинство родителей. Поэтому телесное наказание от руки отца за более мелкие проступки, равно как и «впрок», считалось благом и в порядке вещей. Свое историческое «оправдание» имело и прописанное в «Домострое» уничижительно-властное отношение мужчины к женщине, поскольку, согласно религиозным воззрениям, женщина была потенциальным пособником дьявола.

Исследователи русской средневековой культуры, справедливо указывая на исторический характер памятника, иногда сетуют на якобы приписываемое ему и более позднее влияние на русскую общественную жизнь, инициируемое его почитателями. В этой связи в отечественной медиевистике можно встретить критические высказывания в адрес И.С. Тургенева, Льва Толстого, Максима Горького о том, что они якобы ошибочно обнаруживали в современной им жизни явления «домостроевщины», в первую очередь имея в виду прописанные в памятнике отношения мужчины к женщине, отца к детям и домочадцам, прочие примеры своеволия мужского начала. Конечно, далеко не во всех случаях в мужском поведении такого рода можно точно установить его идеологический источник. Вместе с тем стремление славянофилов уже в XIX столетии обосновать особость русской нации, якобы продолжающей жить по установлениям «Домостроя», равно как и отмечаемое ими исконно враждебное отношение к России со стороны Европы, было реальным и вполне законным поводом для критических высказываний в отношении «домостроевщины». Вот, например, как в этой связи писал один из основателей славянофильства, А.С. Хомяков. По его мнению, продолжает иметь место «недоброжелательство к нам других народов», которое, «очевидно, основывается на двух причинах: на глубоком сознании различия во всех началах духовного и общественного развития России и Западной Европы и на невольной досаде перед этою самостоятельной силою, которая потребовала и взяла все права равенства в обществе евро-

пейских народов, отказать нам в этом праве они не могут, но и смириться с тем — тоже»¹.

Как позитивное нравоучительное наставление «Домострой», по мнению ряда современных исследователей, содержал в себе ряд несомненно важных смыслов и ценностей, которые желательно было включить в русскую общественную жизнь и хозяйственную практику как во времена его создания, так и столетия спустя. Это прежде всего представления о «самовластности» человека, который своей волей совершает поступки, ведущие к добру или злу, правде или неправде; о «деянии» как основании положительной или отрицательной оценки человеческой личности; об «уме», «разуме», «смысле» как самом ценном свойстве человека; о «труде» как основе жизни и сопутствующих этому осуждению лени, праздности, пьянства. Вместе с тем в нем резко осуждались «страсти», нарушающие перечисленные качества и нормы поведения человека. Некоторые специалисты в своих оценках «Домостроя» даже приходят к тому, что объявляют его явлением, актуальным и для нашего времени².

Резон в такого рода замечаниях, на наш взгляд, может быть в том, что для культурного развития любого человека предпочтительнее знать, нежели не знать какой-либо исторический памятник. Однако предполагать иницилируемое им спустя столетия позитивное воздействие или ожидать от него столь же сильного влияния, которое он, возможно, имел в свое историческое время, сомнительно.

Впрочем, для восприятия содержащихся в художественном тексте смыслов и ценностей, значимых для современности, наряду с даваемыми исследователями советами столь же важны и выдвигаемые ими интерпретации. При этом исключительное значение имеет их собственная научная осведомленность, беспристрастность и объективность изложения, а также чувство ответственности за достоверность сообщаемого. В противном случае мы получаем исследование идейно ангажированное, тенденциозное, а порой и не до конца правдивое. К сожалению, такого рода оценок, на наш взгляд, заслуживает недавно переизданное в серии «Жизнь замечательных людей» повествование М.П. Лобанова, посвященное исследованию жизни С.Т. Ак-

¹ Хомяков А.С. О старом и новом. М.: 1988. С. 84.

² См., например, вступительную статью В.В. Колесова «Домострой без домостровщины» в кн. «Домострой». М.: Эксмо, 2007. С. 5–39.

сакова, его сыновей — Константина и Ивана, а также их друзей и знакомых¹.

Если попытаться мысленно реконструировать отстаиваемую автором исследования систему ценностей, то на верхних ее ступенях должны быть расположены государственность (в форме самодержавия), православие и народность. Как видим, вновь из глубины времен всплывает все та же российская формула, несмотря на весь негативный опыт, который не без ее воздействия был выстрадан нашей страной.

Идол государства, любой ценой и жертвами удерживающий территорию и одновременно выступающий в роли единственного, могучего, взыскующего и заботливого отца по отношению к подданным — несомненный идеал, воплощение которого М. Лобанов находит у отца и сыновей Аксаковых, других славянофилов и который разделяет сам. В этом деле верным партнером Русского государства выступает православная церковь, заботящаяся о нравственном благополучии и никак не менее о послушности паствы молоху государства. К тому же у государства и православия, представленного таким образом, оказывается общий враг — католическая и протестантская ветви христианства. Народ же в славянофильской трактовке — это поглощенная заботами друг о друге более, чем каждый о самом себе, огромная семья, надзираемая и окормляемая государством и церковью.

Вся эта конструкция, естественно, изображается как нравственно более возвышенная, нежели любое социальное сообщество, государственная организация или христианство на Западе. К тому же российская система, существующая под знаменем со словами «самодержавие, православие, народность», действительно озабочена проблемой не только любви русских друг к другу, но и всемирной взаимной любовью людей, в чем она, само собой, неизмеримо более, нежели западное сообщество, бескорыстна, альтруистична и христолюбива. По этой причине опять же автором отмечается нелюбовь к русским со стороны иностранцев.

В русской системе сосредоточено все лучшее. Даже злодеи, и те более заботятся о благе крестьян, нежели о своем собственном. (Так, вполне серьезно, пишет Лобанов, в чем-то повторяя Аксакова, например, о «звере» Михайле Куролесове, который все же зверь и злодей меньший, чем злодеи-буржуа.)²

¹ Лобанов Михаил. Аксаков. М.: Молодая гвардия, 2005. Изд. 2.

² Там же. С. 284.

Впрочем, сентенции, подобные приведенной о Куролесове, в лобановском исследовании — не главное. В книге им затрагиваются куда более масштабные и значимые идейные сюжеты. Прежде всего это, конечно, крепостное право как общероссийское зло. Но вот каково было его историческое значение, спрашивает исследователь. И далее изумленный читатель узнает, что славянофилы, оказывается, как утверждает Лобанов, «рассматривали крепостное право, введенное при Борисе Годунове, как историческую жертву русского народа, благодаря которой государство сохранило себя в чрезвычайно кризисную эпоху: закрепленной оседлостью земледельцев государство смогло противостоять тем центристремительным силам, которые раздирали его в период войн и смут конца XVI и XVII веков. Вся тяжесть закрепощения легла на плечи и душу русского народа (выделено нами. — С.Н., В.Ф.)»¹.

Поскольку в изложении Лобанова не ясно, была ли эта жертва со стороны народа добровольна или вынужденна, то есть возникла как результат насилия, мы исходим из ее возможной двойной природы. Впрочем, странно предполагать, что в «народном сознании» обдумывался вопрос о жертве и необходимости ее совершить ради государства, то есть о жертве добровольной. Как и везде, закрепощение было актом грубого насилия власти в отношении огромной — народной — части своих подданных ради пользы другой — властной — части. Но если на минуту согласиться со славянофильской в интерпретации М. Лобанова версией закрепощения как добровольной жертвы народа во имя блага государства, то тогда, например, автоматически снимается ряд аналогичных актов российской власти в отношении крестьян и в более поздние времена, в том числе в коллективизацию. Здесь-то уж государственная «польза» индустриализации на первый взгляд куда как явна². Вот только до лобановской идеи сознательной «жертвы» вплоть до суицида, в этом случае никто из исследователей коллективизации, в том числе и приверженцы апологетически-сталинской ее интерпретации, пока не додумался. Никто публично не предположил, что в истории

¹ Там же. С. 280.

² Мы говорим «на первый взгляд», так как на самом деле, согласно позднейшим подсчетам историков под руководством В.П. Данилова, если бы насильственная коллективизация не осуществлялась, то страна в области как сельского хозяйства, так и промышленности уже к началу войны достигла бы неизмеримо больших результатов, чем это было на самом деле.

может появиться народ-самоубийца, народ-безумец. И в этом у г-на Лобанова несомненный приоритет.

Впрочем, на рассуждения М.П. Лобанова полезно посмотреть с учетом хотя и более давних, но несравнимо более глубоких мыслей Петра Чаадаева, так нелюбимого автором исследования в ЖЗЛ¹. В связи с закрепощением крестьян философ, затрагивая тему христианского обновления сознания нации, как мы отмечали это ранее, задает сложный вопрос православию: почему в Европе освобождение человека от рабства было начато именно деятелями церкви и почему в России рабство, напротив, было учреждено уже спустя шесть столетий после принятия христианства? «Почему ...русский народ подвергся рабству лишь после того, как он стал христианским?.. Пусть православная церковь объяснит это явление. Пусть скажет, почему она не возвысила материнского голоса против этого отвратительного насилия одной части народа над другой»².

Для придания пониманию этой ситуации большей исторической полноты добавим, что церковь в то время была вторым после государства крупнейшим земельным собственником, а принадлежащие ей угодья нуждались в обработке и, конечно, желательно – бесплатной.

Анализируя причины бедственного культурно-духовного и нравственного положения России, Чаадаев далее заявлял: «Мы составляем пробел в порядке разумного существования»³. И далее: в то время как христианство, «безоружная власть», наделило другие народы выдающимися нравственными качествами и вело их к установлению на земле совершенного строя, мы «не двигались с места», у нас «ничего не происходило». Причина этого – как в исторической судьбе страны, так и в действиях самого народа. Философ с горечью отмечает, что русские, приняв христианство, не изменились в соответствии с его парадигмой. Вне процесса всеевропейского религиозного обновления нас удерживали «слабость наших верований или недостаток нашего вероучения»⁴.

¹ О Чаадаеве Лобанов, например, как это ни смешно звучит в отношении крупного философа со стороны вполне ординарного исследователя, отзывается пренебрежительно, называя «басманским философом», несшим бремя «отрицательной мысли и светской славы» (цит. соч. С. 173, 175).

² Чаадаев П.Я. Сочинения. М.: Мысль, 1989. С. 41.

³ Там же. С. 26.

⁴ Там же. С. 29.

Столь серьезные выводы не могли остаться без внимания современников. Так, например, на «Философические письма» 19 октября 1836 года последовал ответ А.С. Пушкина. Прежде всего автор «Капитанской дочки» обозначает свое видение исторических процессов, затрагиваемых Чаадаевым. «Нет сомнения, — пишет он, — что схизма (разделение церквей) отъединила нас от остальной Европы и что мы не принимали участия ни в одном из великих событий, которые ее потрясли, но у нас было свое особое предназначение. Это Россия, это ее необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена. Для достижения этой цели мы должны были вести совершенно особое существование, которое, оставив нас христианами, сделало нас, однако, совершенно чуждыми христианскому миру, так что нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех»¹.

Вместе с тем, продолжает Пушкин, «поспорив с вами, я должен вам сказать, что многое в вашем послании глубоко верно. Действительно, нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, что равнодушие ко всему, что является долгом, справедливостью и истиной, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести в отчаяние. Вы хорошо сделали, что сказали это громко. Но боюсь, как бы ваши исторические воззрения вам не повредили...»². Цитируя это письмо Пушкина, М. Лобанов приводит лишь слова о нежелании Пушкина иметь какую-либо иную историю, чем та, которая у России есть, и не воспроизводит приведенное нами согласие поэта с точкой зрения философа, что само по себе обнаруживает слабость его позиции: он боится и потому таит аргументы «против». Впрочем, вернемся непосредственно к теме главы.

Для понимания внутренней структуры столь трепетно создаваемого Аксаковым феномена — патриархального единства помещиков и крестьян — важна линия появления и утверждения в семействе Багровых жены сына старика Багрова, Софьи Николаевны. В этой связи отметим две линии этого направления

¹ А.С. Пушкин. Собр. соч.: В 10 т. М.: Правда, 1981. Т. 10. С. 336.

² Там же. С. 337.

развития сюжета. Одна — взаимоотношение молодой барыни с крепостными, а вторая — ее утверждение в семейной иерархии и в связи с этим взаимоотношения с дочерьми и прочими родственниками Степана Михайловича.

В отношениях с крестьянами у молодой жены Алексея Степановича с самого начала складывается непонимание и даже напряжение, возникающие в силу того, что она не признает для себя возможности приятия крепостнической основы этих отношений. Так, представляя невестку дворовым, Степан Михайлович рекомендует ее: «Ну, вот вам ...молодая госпожа, а молодого барина вы давно знаете; служите им, когда придет время, так же верно и усердно, как нам с Ариной Васильевной, а они будут вас за то любить да жаловать» ...Многие старики или старухи говорили простые слова усердия и любви или даже плакали, и все вообще смотрели на молодую радостно и приветно. Софья Николаевна была глубоко потрясена. «За что эти добрые люди готовы полюбить меня, а некоторые уже любят? — думала она. — Чем я заслужила их любовь?..»¹ Впрочем, такого рода вопросы никого, кроме молодой хозяйки, не заботят, и после совершения всех подобающих обрядов «началась попойка».

Старик Багров радушно принял невестку, но, несмотря на явное сердечное расположение, не преминул дать ей уроки относительно почтительного, в соответствии с нормами «Домостроя», отношения к мужу и слугам. Он заботливо начал «встраивать» молодую девушку в систему своих привычных отношений, и, как с удовлетворением сообщает Аксаков, эти уроки были с благодарностью и рвением приняты. Впоследствии Софья Николаевна, сохранив в отношении крепостных личную, в некоторой степени отстраненную позицию, тем не менее пользовалась их услугами в полной мере.

Что же до отношений Софьи Николаевны с родней мужа, то здесь ей пришлось изо всех сил бороться за «место под солнцем», поскольку у каждого домочадца давно было свое собственное, признанное всеми положение в семейной иерархии, право на определенную дистанцию, степень отдаления (приближения) к главе семейного клана Багровых. Борьба эта была жестокой и не только эмоционально-словесной, но и с «использованием» методов вполне средневековых. Так, когда молодые приехали в гости к сестре Алексея Степановича, то их положили спать в

¹ Аксаков С. Т. Цит. соч. С. 133–134.

такое помещение, в котором им всю ночь пришлось бороться с нашествием крыс, в своей активности доходивших до того, что при погашенной свече они прыгали на кровать молодоженов. Пример этот Аксаков приводит, на наш взгляд, не только для того, чтобы показать жестокость внутренней борьбы внутри «клана» за место около его главы, но и как иллюстрацию того исходного безобразия, которое имеет место в семье одной из дочерей старика, Александры Степановны. В семье этой вопреки домостроевским нормам правит власть не мужчина, а женщина. Муж хозяйством не занимается, а проводит время в постоянных поездках по башкирским кочевьям, где напивается до бесчувствия. Семейный дом Александры Степановны в итоге стал походить на «берлогу», и порядки, как это демонстрируется нам на примере приезда в гости молодых, в нем тоже вполне дикие, а даже не домостроевские.

С новыми силами, желая развить и укрепить в сознании читателя идеи гармоничного единства помещика и крестьянина в их природно-трудовом бытии С.Т. Аксаков в автобиографической повести «Детские годы Багрова-внука» (1858) продолжает идейную линию, начатую в «Семейной хронике». Произведение открывается «отрывочными воспоминаниями» повествователя из его младенчества, когда он «с рыданиями и воплями повторял... одно и то же слово, призывая кого-то, и кто-то являлся в сумраке слабоосвещенной комнаты, брал меня на руки, клал к груди»¹. Речь идет о кормилице героя. Это явно символический образ, свидетельствующий о том, что повествователь — молочный сын своего народа. «Кормилица моя была господская крестьянка и жила за тридцать верст; она отправлялась из деревни пешком в субботу вечером и приходила в Уфу рано поутру в воскресенье; нагнав меня и отдохнув, пешком же возвращалась в свою Касимовку, чтобы поспеть на барщину...»²

В произведении вообще отмечается огромное влияние женщин на становление детского мировосприятия героя. Это и упомянутая кормилица, и нянька, «странная старуха», пугавшая господских детей рассказами о привидениях, за что ее и сослали в людскую. Но она настолько сильно любила детей, что прокрадывалась к ним ночью, целовала их сонных и плакала.

Это, далее, и мать Сережи, которая, по убеждению героя, вместе с русской дорогой («движеньем и воздухом») спасла его

¹ Аксаков С.Т. Цит. соч. С. 219.

² Там же.

от верной смерти в малолетстве, поскольку ребенком он был весьма болезненным. «Моя мать не давала потухнуть во мне драгоценному светильнику жизни; едва он начинал угасать, она питала его магнетическим изливанием собственной жизни, собственного дыхания... Чудное целительное действие дороги не подлежит сомнению. Я знал многих людей, от которых отступались доктора, обязанных ей своим выздоровлением. Я считаю также, что двенадцатичасовое лежанье в траве на лесной поляне дало первый благотворный толчок моему расслабленному телесному организму...»¹

Таким образом, женское, материнское начало питает и телесное, и духовное здоровье героя. Большая часть произведения посвящена семейной поездке маленького героя повести Сережи Багрова в родовое имение к деду и бабке, то есть теме восхождения к корням. В процессе этого восхождения и происходит непосредственное знакомство маленького героя с крепостной деревней. Так, по пути мальчик и его семья заезжают в Парашино, большое и богатое село, принадлежавшее тетке его отца Прасковье Куролесовой. Отец Сережи должен осмотреть в Парашине хозяйство и написать тетушке, все ли там хорошо, все ли в порядке. Подъезжая к селу, путешественники видят радующие глаз поля спелой, высокой и густой ржи. Молодые крестьяне и крестьянки, работающие на этих полях, весело приветствуют Сережиного отца, а он так же доброжелательно и ласково отвечает. Кланялись они и мальчику и называли его Сергеем Алексеичем, чего он до сих пор не слышал и что его изумило, а непритворная радость на лицах и в голосе крестьян взволновала. Мальчик сразу же полюбил всех этих людей в ответ на их чувства. Однако это первое, радостное впечатление было несколько поколеблено дальнейшею беседою. Вот как она воспроизводится в восприятии мальчика.

«Отец мой продолжал разговаривать и расспрашивать о многом, чего я и не понимал; слышал только, как ему отвечали, что слава Богу, все живут помаленьку, что с хлебом не знай, как и совладать, потому что много народу хворает. Когда же мой отец спросил, отчего в праздник они на барщине (это был первый Спас, то есть первое августа), ему отвечали, что так приказал староста Мироныч; что в этот праздник точно прежде не работали, но вот уже года четыре как начали работать; что все мужики

¹ Там же. С. 226.

постарше и бабы-ребятницы уехали ночевать в село, но после обедни все приедут, и что в поле остался только народ молодой, всего серпов с сотню, под присмотром десятника»¹.

В неспешном повествовании Аксакова открывается повседневная практика хозяйственной жизни крепостного села, известная еще со времен радищевского «Путешествия...» (работа в праздник, причем на барском поле и т.п.). Мальчику здесь интересно все: что такое барщина? кто такой Мироныч?

Кто такой староста Мироныч, взрослым объяснить удается. Но вот что такое барщина, ему было понять весьма трудно. Между тем встреча с Миронычем производит на ребенка тягостное впечатление, поскольку им оказался «малорослый мужик со страшными глазами». К тому же матушка Сережи сразу же заключила, что «этот Мироныч должен быть разбойник», с чем, по сути, согласился и отец. Впечатление это в мальчике усилилось после посещения мельницы, где глубокое сочувствие к себе вызвал у него какой-то старик, дряхлый и сгорбленный, которого называли «засыпкой», седой и хворый, весь белый от мучной пыли, часто задыхавшийся и кашлявший. Сережа попросил, чтобы «засыпку» положили в постель и напоили чаем. Отец, действительно, стал просить об облегчении жизни старика, об освобождении его от работы. На что староста вполне спокойно и прозаически отвечал: «Как изволите приказать, батюшка Алексей Степаныч, да не будет ли другим обидно? Его отставить, так и других надо отставить. Ведь таких дармоедов и лежебоков много. Кто будет старичьи работы исполнять?» Такое отношение к старичку-«засыпке» окончательно возмутило мальчика. Он все рассказал матери, и та стала требовать отставить Мироныча от должности. На что отец предъявил свои резоны, которые не очень дошли до сознания ребенка, и он был очень огорчен бессилием своего доброго папаша.

Чем более мальчик наблюдал труд крепостных земледельцев, тем более проникался к ним сочувствием. Он видел тяжело дышащих от работы людей, у иных из которых были обвязаны грязными тряпками пальцы на руках и босых ногах. Он слышал плач ребенка на жатве и обратил внимание, что в разных местах, между трех палочек, связанных сверху и воткнутых в землю, висели люльки. Он видел, как молодая женщина воткнула серп в связанный ею сноп, подошла не торопясь, взяла на руки

¹ Там же. С. 246.

младенца и тут же, присев у снопов, начала кормить его грудью. Невыразимое чувство сострадания овладевало мальчиком, а Мироныч между тем собирался сделать «лишний сгон», чтобы убраться вовремя, и стал просить разрешения у отца. Тот отвечал, что и крестьянам также надо убраться и что отнять у них день в такую страду — дело нехорошее. У Мироныча и на этот счет нашлись свои возражения...

Словом, не только в восприятии юного героя, но и в сознании читателя формируется образ вполне отрицательного персонажа — старосты Мироныча, хозяйского злого пса, пользующегося расположением к нему госпожи. Читатель, как и Сережа, надеется, что отец мальчика все-таки воздаст по заслугам этому безжалостному человеку. Но разбирательство, которое действительно учиняет отец, приводит к совершенно неожиданным для читателя результатам. Все, к кому из крестьян ни обращается Алексей Степаныч, отзываются о Мироныче одобрительно. Так же говорит о нем и местный священник, добавляя, что един Бог не без греха и что следует пожалеть только о том, что у Мироныча слишком много родни на селе и он до нее слишком ласков.

Изменившееся к Миронычу отношение ставит ребенка в тупик. И взрослые пытаются объяснить ему, что происходит. Совершенно добрых людей, говорят ему, мало на свете. Парашинские старики, например, сказали, что Мироныч — начальник умный и распорядительный, заботливый о господском и о крестьянском деле. Конечно, он потворствует своей родне и богатым мужикам, которые находятся в милости у главного управителя, но как же быть? Свой своему поневоле друг, нельзя не уважить. Мироныч хотя и гуляет, но на работах всегда бывает в трезвом виде и не дерется без толку. Он не поживился ни одной копейкой, ни господской, ни крестьянской, а наживает большие деньги от дегтя и кожевенных заводов, потому что он в чести у хозяев, то есть у богатых парашинских мужиков, промышленяющих в башкирских лесах сидкою дегтя и покупкою у башкирцев кож разного мелкого и крупного скота. Хотя хозяевам немного обидно, ну, да они богаты и получают большие барыши. В заключение старики просили, чтобы Мироныча не трогали и что всякий другой на месте его будет гораздо хуже.

Повествователь итожит пояснение родителей в том смысле, что в сознании ребенка не могли сочетаться мысли, что Мироныч может драться, не переставая быть добрым человеком. Однако

эта «житейская мудрость», которая так обескуражила маленького Сережу, постигается, вероятно, только изнутри жизненной среды, в которой формируется человек, и только на протяжении долгого времени, может быть, целой жизни. Конечно, рефлектирующий герой русской литературы, вроде «Гамлета Щигровского уезда», в силу своих нравственных принципов, не может быть в ладу с подобной «мудростью». В известном смысле такой герой по отношению к «житейской мудрости» есть дитя, не владеющее опытом жизни, ее формирующим. Этому «дитяти» не дано, может быть, даже и снисходительное отношение к недостаткам Мироныча (и ему подобных бесчисленных в русской деревенской жизни старост), и терпение выслушать и прояснить суть происходящего, как это получается у Алексея Степаныча Багрова, отца маленького героя аксаковской хроники.

Произросшие из тех же, кажется, национальных корней, что и Багров-сын, из тех же в конце концов, что и староста Мироныч, русские образованные дворяне воспитывались в большинстве случаев, как свидетельствует отечественная литература, как бы «под периной», а уж затем обретали мировоззренческий, идейный опыт вдалеке от той «житейской мудрости», которой делится с читателем повествователь Аксакова. Из всего этого и следует вывод о невозможности воплотить «самые сладкие надежды» на благоустройство усадебно-деревенской жизни в ее повседневном течении, поскольку ее предполагаемый устроитель остается всегда вне «житейской мудрости», на значительной от нее социально-психологической, духовно-нравственной и мировоззренческой дистанции (вспомним комментарий А.И. Герцена к «Рыбакам» Григоровича).

Герой Тургенева, например, как и сам русский классик, никогда не сможет примириться со средой формирования этой «мудрости» — средой рабской, а не патриархально-гармоничной. А поэтому, не обладая достаточной душевной черствостью и духовной ограниченностью, как тот же Пеночкин, бурмистр которого Софрон — довольно близкий литературный родственник Миронычу, не обладая этим качеством, тургеневский «Гамлет» будет протестовать, как протестует чистый душой Багров-внук, видя неспешно разворачивающуюся перед ним прозу крестьянской жизни.

Для понимания возможной перспективы протеста против реалий крепостной жизни еще раз обратимся к тургеневскому рассказу «Гамлет Щигровского уезда». «Гамлет» от тоски и ску-

ки деревенской жизни нашел себе супругу в соседней усадьбе, с «заглохшим садом и заросшим двором». Именно такие «сады» и такие «дворы», отмеченные влиянием «леса» (вспомним провидческий сон Базарова), чаще всего встречаются в литературных усадьбах XIX века. В этой среде и семейная жизнь приобретает какой-то обморочный вид. Герой сравнивает свою супругу с чижом, которого кошка подержала в своих лапах: чиж зачих, перестал петь и однажды ночью к нему в клетку забралась крыса и откусила ему нос, после чего он решился, наконец, умереть. За этим образом угадывается намек на «смертельные» объятия провинциального образа жизни, в которых оказалась не только супруга героя, но и он сам.

После смерти жены рассказчик пытается служить в «казенном заведении», но там у него «голова разбалывается и глаза плохо действуют». Он уходит в отставку, возвращается в деревню, пытается «пуститьсь в литературу» (симптом пушкинского Белкина), но и это не удается. В русской жизни, оснащенной своей удивительной «мудростью», «пришибленный судьбою Василий Васильевич» становится отщепенцем, изгоем, о чем ему прямо и заявляет эта самая жизнь в лице исправника. Исправник посещает героя, чтобы обратить внимание неудавшегося помещика на провалившийся в его владениях мост, который тому просто не на что починить. Речь заходит о некоем Орбассанове, добивающемся звания губернского предводителя. На взгляд героя, это пустой крикун и взяточник впридачу. На это замечание героя тут же откликнулась «житейская мудрость» исправника: «Знай сверчок свой шесток». А на досадливое «гамлетовское»: «Да, помилуйте, какая же разница между мною и господином Орбассановым?» — исправник глумливо назвал героя «потешником» и начал говорить ему «ты». Тогда-то герой и понял совершенно ясно, при этом глядя на себя в зеркало, какой он «пустой, ничтожный и ненужный, неоригинальный человек».

Так расправляется «житейская мудрость» российской жизни с ее «гамлетами», людьми все же неплохими и нравственно чистыми, способными на дело, вопреки утверждениям революционных демократов, но при наличии иной «мудрости». Рассказ убеждает читателя, что терзания «Гамлета Шигровского уезда» (этим прозвищем он, кстати говоря, награждает себя сам) как раз и вызваны поисками своего места в жизни и являются выражением истинной духовной оригинальности человека, который страдает от того, что никак к этой дикой жизни пристроиться

не может: не может ни принять, ни понять ее «житейской мудрости». Не могут принять логику таинственного русского существования и другие «гамлеты» «Записок» Тургенева: Петр Петрович Каратаев, Пантелей Еремеич Чертопханов. Зато ее принимают дворяне «типа Пичукова» и с успехом этой мудростью пользуются.

П.П. Каратаев, например, как мы помним, внешне очень напоминает незабываемого Ноздрева, тем более что встречается с ним повествователь в «почтовом доме». Но беспечно доброе и страстное выражение его лица заставляет повествователя подавить предубеждение и выслушать рассказ Каратаева. Он — мелкопоместный дворянин, большую часть жизни проведший в деревне. Увлекался охотой: было двенадцать «смычков» гончих. А сейчас, рассказывает он, отправляется в город служить, поскольку и деревня уже по сути дела не его. И до такого состояния довела его страсть. Любил покуражиться, цыган любил. Главный же кураж выразился в том, что Петр Петрович полюбил крепостную девушку Матрену, притом не свою, а чужую. Пытался выкупить ее, но не тут-то было.

Страсть Каратаева, поддержанная «карахтером» его возлюбленной, выплескивается в стихийный протест. Молодой дворянин увозит девушку. Что было далее, нетрудно предположить. В итоге, как выразился Каратаев, затормошили его, завертели совсем, влез он в долги, здоровья лишился. А Матрена, чтобы не причинять беспокойства любимому, пошла да и выдала себя. Остался Петр Петрович один, потерял и усадьбу, и деревню. «Кураж» Каратаева завершился, как и в случае с «пришибленным судьбой Васильем ВасИльичом», полным сиротским изгойством, российским «гамлетизмом». Как бы утверждая эту тему, Петр Петрович цитирует в финале рассказа знаменитый монолог «Быть или не быть...».

По существу, гамлетовский вопрос встает перед каждым из куражащихся дворян тургеневского сборника, которые никак не находят возможности обустроить свой усадебный мир. И нельзя сказать, чтобы они этого не хотели осуществить. Не могут из-за вдруг пробуждающейся в них страсти, которая есть не что иное, как инстинктивное стихийное противостояние рабскому подавлению индивидуальной воли человека, противостояние, в конце концов, «житейской мудрости».

Настоящими героями «Записок охотника» как раз и становятся дворянские «гамлеты» в разных своих вариантах, а не кре-

стьяне, хотя последние в таком качестве действительно впервые явились в русской литературе именно у Тургенева. Именно «гамлеты» выносят на поверхность сюжета общенациональное беспокойство по поводу тотального рабства, ограничивающего творческую самодетельность народа, хотя их «гамлетизм» в то же время подпитывается и стихийным брожением крестьянского низа.

«Карахтеры» такого типа после тургеньевских «Записок» все чаще и чаще возникают в отечественной словесности. Так, персонажи вроде Матрены возникают в лесковском «Очарованном страннике», в толстовском «Живом трупе» и т.д. Вполне возможно, что эта неожиданная взрывчатость характеров («молчит, молчит, думает, думает, а потом вдруг...») связана с некой тайной национальной психики, с загадочностью «русской души», заключающейся в отсутствии основательной привязанности к месту, в стремлении оторваться от привычного, обыденного. В этом стихийном порыве нарушить привычное много разрушительной силы, которая, конечно, не будет способствовать удержанию дома, усадьбы, имения, деревни. Энергия порыва не только деформирует среду существования героя, но и его самого разрушает изнутри, толкая к гибели. Но герой не сопротивляется этой силе, а, напротив, безропотно идет ей навстречу, считая велением судьбы.

Если сюжет сборника «Записки охотника» есть некое целое, то его герои, идя к гибельному финалу, делают это в соответствии с той закономерностью, которой подчиняется единый сюжет. В конце сборника, как мы помним, поставлены рассказы, содержание которых тяготеет к притчевому обобщению: «Конец Чертопханова» и «Живые мощи». Оба этих произведения и по времени написаны позднее остальных — соответственно, в 1872 и в 1874 году. Первый продолжает и завершает историю мятушегося помещика, а второй повествует о крестьянке Лукерье, болезнью обреченной на неподвижность, почти святой, называющей себя «разубранной невестой Христа». В образе, прошлой истории и настоящей судьбе этой женщины как будто воплощается какая-то сторона народной души. При этом пафос рассказа, откликающийся на главную мысль всего сборника, хорошо чувствуется по отрывку, не включенному в окончательный текст: «... мне в другой раз привиделось видение еще удивительнее! Будто ко мне не родители пришли, а много-много народу привалило — и конца тем людям не видать — голова к

голове, как кочаны капусты в огороде. А я будто сижу на высоком камне, и никуда мне с того камня сойти нельзя. И кричит мне весь тот народ: «Страдай, страдай за нас, Лукерья, — мы все рабы, люди крепостные, господские; за нашу волюшку страдай!» И я будто им всем с камня кланяюсь и говорю: «Готова я за вас страдать, люди господские; за вашу волюшку — готова!» Их, как рассмеются, как обрадуются они. Вольные, мол, мы будем! Соглашается она! Страшное волнение охватило Лукерью. Она порывалась подняться, протянула руку...»¹

Физическая неподвижность при внутреннем духовном порыве молящей и страдающей за народ Лукерьи есть в то же время и обратная сторона физического и духовного порыва и таких героев, как Чертопханов. В обоих случаях — готовность пострадать за тех, кто привычной неволей, «житейской мудростью» обречен на физическую и на духовную «крепь». И там и тут — выход за рамки привычного, преодоление той среды, которая закрывает возможности для саморазвития национального духа. Еще раз отметим: период формирования «Записок охотника» как сюжетного целого (1847–1874) — время переживания Россией перелома всемирно-исторического значения. А для самого писателя, для его личного самочувствия судьба России была чрезвычайно значима. Тургенев остро ощущает трагизм человеческого существования на родине, поскольку это состояние страны вполне отвечает и его самоощущению.

Писателя постоянно волновал вопрос отмены крепостного права. Он, как мы помним, всегда хотел убедить правительство, что дворянство к реформе не готово, но реформу все равно проводить надо. Да и народ без гражданского образования «всегда будет плох». Необходимо его терпеливое образование. Но призывы Тургенева не получают отклика. Жизнь показывает, что между помещиком и мужиком остается пропасть. Так, в октябре 1859 г. Тургенев пишет И.С. Аксакову: «Крестьяне, перед разлукой с «господами», становятся... козаками — и тащут с господ все, что могут: хлеб, лес, скот и т.д. Я это вполне понимаю — но на первое время в наших местах исчезнут леса, которые все продают теперь с остервенением... *Трезвости* у нас нет — такой пьяный уголок. Так и будут крестьяне сидеть на оброке *с земли* — а не с десятины и не с души — пока не придут распоряжения сверху. *О мире, об общине, о мирской ответственности* в наших око-

¹ Тургенев И.С. Собр. соч. Т. 1. С. 475.

лотках никто слышать не хочет: я почти убеждаюсь, что это надо будет *наложить* на крестьян в виде административной и финансовой мер: сами собою они не согласятся, то есть они дорожат миром — только с юридической точки зрения — как *самосудством*, если можно так выразиться, но никак иначе...»¹ Такова была позиция писателя, и таково, к сожалению, было реальное положение дел в русской деревне.

Но вернемся, однако, к хроникам С.Т. Аксакова, во второй части которых показан процесс воспитания дворянского отпрыска — будущего помещика. В каком отношении к домострою старика-Багрова, к «житейской мудрости», которой владеет староста Мироныч и которую воспринимает и готов отстаивать перед лицом своего сына Багров-отец, находится воспитание маленького Сережи?

Как мы помним, внук с напряжением воспринимает жизнь в том виде, как она организована в деревне его дедом и бабкой. Но это лишь следствие детской робости, отсутствие привычки к такому образу жизни. В конце концов внук и дед находят общий язык, особенно после того, как дед понимает, что его внук привязан к отцу не менее, нежели к матери.

Возвращение мальчика домой отодвигает в сторону краткий деревенский опыт. Тем не менее в детское сознание постепенно входит понимание того, что в свое время он сделается собственником имения, его хозяином. Мальчик узнает, что его отец купил превосходную землю, более семи тысяч десятин, по реке Белой, со множеством озер. Отец с таким воодушевлением рассказывает о богатстве новых мест, что сын даже по ночам начинает бредить новою прекрасною землею. Его чувства разгорелись сильнее, когда он узнал, что землю эту назвали «Сергеевской пустошью», а деревню, которую хотели поселить там, — «Сергеевкой», то есть присвоили ей его имя. «Это мне понравилось. Чувство собственности, исключительной принадлежности чего бы то ни было хотя не вполне, но очень понимается дитятей и составляет для него особенное удовольствие (по крайней мере так было со мной), а потому и я, будучи вовсе не скупым мальчиком, очень дорожил тем, что Сергеевка — *моя*; без этого притяжательного местоимения я никогда не называл ее»².

Правда, повествователь подчеркивает, что мечты его героя побывать в Сергеевке порождены, кроме рассказов отца, еще и

¹ Там же, Т. 12. С. 311–312.

² Аксаков С.Т. Цит. соч. С. 298.

любовью маленького героя к природе, которая занимает много места в его переживаниях, как и вообще в отечественной классике, иногда отодвигая и заслоняя собственно хозяйственные переживания. Факт этот, как мы уже отмечали, по нашему мнению, говорит о значительном, если не преобладающем, начале созерцательности в мировоззрении русского человека вообще.

Возведение усадьбы происходит на глазах мальчика. При этом ее неготовность в первое туда прибытие не расстраивает Сергея, радующегося всему, что он здесь видит, особенно рыбалке, описанию которой отводится у Аксакова немало места. Но постепенно сквозь эти приятные детские заботы все яснее просматриваются проблемы, охватываемые понятием «житейская мудрость». Так, Сережа узнал, что его отец купил землю, которую другие башкирцы, а не те, у которых купили, считали своей, что с этой земли предстоит согнать две деревни, что когда будет межевание, то все объявят спор и что надо поскорее переселить на нее некоторое количество крестьян. «Теперь я рассказал об этом так, — слышим от повествователя, — как узнал впоследствии; тогда же я не мог понять настоящего дела, а только испугался, что тут будут спорить, ссориться, а может быть, и драться. Сердце мое почувствовало, что моя Сергеевка не крепкая, и я не ошибся»¹. Между тем Сергеевка превращалась в место рыбной ловли, дачу, место лечебного потребления кумыса. Со всеми этими местами Багрову-внуку пришлось прожить, и надолго.

Двухмесячное пребывание в деревне повлияло на дворянского отпрыска так, что ему вдруг опостылела городская жизнь. «Моя Сергеевка» так и не станет по-настоящему его Сергеевкой, но Сергей Багров, имея поначалу довольно приблизительное представление о деревенском бытии, в конце концов получит возможность основательно войти в усадебно-деревенский образ жизни. Принять и полюбить его мальчику поможет чувство расположения к природе, страсть к рыбной ловле, а затем и к охоте. Постепенно в мирознании юного дворянчика найдется место для приятия деревни, крестьянского труда, а значит, и освоения в дальнейшем той «житейской мудрости», о которой шла речь ранее. Правда, у С.Т. Аксакова процесс освоения ребенком деревенского, крестьянского бытия несколько идеализирован. Но это, однако, не вызывает отторжения по той причине, что в

¹ Там же. С. 321.

данном случае субъект освоения – нетронутое, чистое детское мироощущение.

Переломный момент в жизни героя хроники наступает со смертью легендарного Степана Михайловича Багрова. У Аксакова это – уход в небытие целой эпохи. Смерть Багрова-деда сопрягается в социально-исторической жизни со смертью императрицы Екатерины Алексеевны и восшествием на трон Павла I. А в природной жизни наступает жестокая зима, в которую и вынуждено будет семейство отправиться в трудный путь к одру умирающего дедушки. Кроме страха, что дедушка умрет при нем, мальчик к тому же боялся замерзнуть со своей сестрицей в дороге. Страхи, плохие предчувствия обозначат преобразование в мироощущении Багрова-внука.

С. Аксаков дает подробную картину переживаний мальчика в доме умирающего деда, заставляя вспомнить «Детство» (1851–1852) Л.Н. Толстого – первую часть его автобиографической трилогии. И у Толстого впечатляющий образ смерти матери Николеньки Иртеньева выполняет ту же художественную роль – рубежной отметки в начальной эпохе развития индивида.

После смерти деда отец Сергея стал «полным хозяином и господином в доме», а мать – «настоящей хозяйкой». И вскоре Алексей Степаныч Багров, в точности исполняя обещание, данное матери, несмотря на возражения супруги, вышел в отставку и переехал на постоянное жительство в Багрово, чувствуя свою ответственность за судьбу отцовского наследства. Так началась эпоха вживания юного Сережи в мало знакомое ему доселе, а иногда и неприятное усадебно-деревенское бытие, которое он все же по прошествии недолгого времени полюбил.

Как мы помним, герой хроники оказался на границе глубокого конфликта между отцом и матерью. Но если отец сразу же погрузился в должность полного хозяина, чего непременно требовала бабушка и что он сам считал своей обязанностью, то мать ни за что на свете не соглашалась входить в управление домом и еще менее – в распоряжение оброками, пряжею и тканьем, что делали для своих хозяев дворовые женщины. Автор подробно останавливается на рассмотрении этого внутрисемейного разлада, поскольку после смерти Багрова-деда начинается новая, «недомостроевская» жизнь обитателей имения.

Несмотря на разлад внутри семьи, Сергей все более ощущал значимость своего нового положения. Он видел, как во время введения его отца во владение доставшимся имением крестьян-

не кланялись в ноги Алексею Степановичу, целовали его руку. Многие плакали, вспоминая покойного Степана Михайловича Багрова. «Я один был с отцом; меня тоже обнимали и целовали, и я чувствовал какую-то гордость, что я внук моего дедушки. Я уже не дивился тому, что моего отца и меня все крестьяне так любят; я убедился, что это непременно так быть должно: мой отец — сын, а я — внук... Мать ни за что не согласилась выйти к собравшимся крестьянам и крестьянкам... Мать постоянно отвечала, что «госпожой и хозяйкой по-прежнему остается матушка», то есть моя бабушка, и велела сказать это крестьянам; но отец сказал им, что молодая барыня нездорова. Все были недовольны, как мне показалось; вероятно, все знали, что барыня здорова. Мне было досадно, что мать не вышла к добрым крестьянам, и совестно, что отец сказал неправду...»¹

Сергей отмечает, что «добрые крестьяне» претерпевают не только от холодности матери, но вообще от того строя жизни, который установлен в Багрово испокон веков. Например, внук отдаляется от любимой бабушки, когда видит, как та за малую провинность схватила дворовую девчонку за волосы, а другой рукой «вытащила из-под подушек ременную плетку и начала хлестать бедную девочку»². Еще более примечательную картину наблюдает Сережа в Чурасове, при посещении многомиллионного имения двоюродной бабки Прасковьи Ивановны, супруги, как мы помним, неумного распутника и садиста Куролесова. Но Куролесов, при всей своей преступной натуре, при всей дикой аморальности, был крепким хозяином, оставив жене прочное и богатое имение, за что был почитаем крестьянами и после своей ужасной гибели.

Вспоминая Прасковью Ивановну и «рассуждая при этом беспристрастно», повествователь характеризует бабку как «замечательную, редкую женщину». Явление такой личности, по его убеждению, в то время и в той среде, в которой она жила, есть уже само по себе изумительное явление. «Пользуясь независимостью своего положения, доставляемого ей богатством и нравственною чистотою целой жизни, она была совершенно свободна и даже своевольна во всех движениях своего ума и сердца. Мимо корыстных расчетов, окруженная вполне заслуженным общим уважением, эта женщина, не получившая никакого образования, была чужда многих пороков, слабостей и предрас-

¹ Там же. С. 381.

² Там же. С. 385.

судков, которые неодолимо владели тогдашним людским обществом. Она была справедлива в поступках, правдива в словах, строга ко всем без разбора и еще более к себе самой...»¹

В то же время необразованная, непросвещенная, эта женщина «не могла быть во всем выше своего века и не сознавала своих обязанностей и отношений к тысяче двумстам «душам» подвластных ей людей. Дорожа всего более своим спокойствием, она не занималась хозяйством, говоря, что в нем ничего не смыслит, и определила главным управителем дворового своего человека, Михайла Максимова. При этом она говорила: «Я знаю, что Михайлушка тонкая штука; он себя не забывает, пользуется от зажиточных крестьян и набивает свой карман. Я это знаю, но знаю и то, что он человек умный и незлой. Я хочу одного, чтоб мои крестьяне были богаты, а ссор и жалоб их слышать не хочу...»

В довольстве и богатстве своих крестьян она была уверена, потому что часто наводила стороною справки о них в соседних деревнях через верных и преданных людей. Ее крестьяне действительно жили богато, это знали все...»²

Таким образом, перед читателем возникает еще один типично русский характер со всеми признаками «загадочной» русской натуры, развитие которого, по-видимому, обеспечивается исключительно огромным состоянием помещика и отсутствием социально-нравственных ограничителей внутри его поместной жизни. В чем состоит «нравственная чистота целой жизни» Прасковьи Ивановны в этих условиях, трудно сказать, в особенности тогда, когда мы видим чудовищные проявления ее своеволия по отношению не просто к человеку, но к родственнику — ее племяннику, отцу Сергея. Сложно говорить и о том, чем в таких условиях проявления «житейской мудрости» обеспечивается «довольство и богатство» крестьян, а также процветание имения. Во всяком случае то, что обозначается повествователем посредством зрения маленького Сергея Багрова, — это картины безнравственности и бесчинства многочисленной дворни, в которых запечатлена крайняя степень «тунеядства, своеволия и разврата».

Правда, Прасковья Ивановна не совсем отстранилась от усадьбы жизни. Так, нечаянно наткнувшись на беспорядки, она устраивала свой правед. А если ей на глаза попадался пьяный лакей или какой-нибудь дворовый человек, она тут же приказывала отдать его в солдаты, а не годится — «спустить в крестьяне».

¹ Там же. С. 413.

² Там же.

Если же замечала нескромность поведения среди своих дворовых девок, то она отсылала провинившуюся в дальнюю деревню ходить за скотиной и потом отдавала замуж за крестьянина. Все это, безусловно, меры пресечения, хорошо и давно известные и мало говорящие о высоких нравственных качествах субъекта хозяйствования, как, впрочем, и о самой организации его, тем более что случаи личного вмешательства помещицы в жизнь имения были крайне редки. В остальном же «все вокруг нее утопало в беспутстве, потому что она ничего не видела, ничего не знала и очень не любила, чтоб говорили ей о чем-нибудь подобном»¹.

Становление мировидения будущего помещика Сергея Алексеевича Багрова происходит на этой весьма разношерстной и противоречивой основе усадебной жизни — как самого имения Багрова, так и иных имений, в которых ему приходится бывать в странствиях с семьей. Такое же, например, положение дел он застаёт и в богатом селе Никольском, принадлежащем помещику Дурасову. Мальчика поражает усадьба, дом помещика, напоминавший описания рыцарских замков или загородных дворцов «англинских» лордов. И внутри все было «так богато, так роскошно, что чурасовское великолепие могло назваться бедностью в сравнении с Никольским дворцом».

Однако некоторые эпизоды странствований по имению Дурасова заставляют вспомнить фонвизинского Скотинина, влюбленного в свиноводство. Дурасов также не преминул похвастаться свиньями, «каких здесь не видывали» и каких он «привез в горнице на колесах из Англии». Багровы увидели это чудо природы, помещенное в специальный дом. В нем «в передней комнате жил скотник и скотница, а в двух больших комнатах жили две чудовищные свиньи, каждая величиною с небольшую корову. Хозяин ласкал их и называл какими-то именами. Он особенно обращал внимание на их уши, говоря: "Посмотрите на уши, точно печные заслоны!"»²

При осмотре дурасовского имения свиней сменяют оранже-реи с диковинными цветами, растениями, плодами. А затем взору мальчика явилось нечто, что и вовсе совершенно пришибло его. Гости оказались в «огромной, великолепной и очень высокой зале», где их усадили за роскошно убранный стол, подали стерляжью уху. И вдруг задняя стена зала зашевелилась, подня-

¹ Там же.

² Там же. С. 471.

лась вверх, и гром музыки оглушил мальчика. «Передо мною открылось возвышение, на котором сидело множество людей, державших в руках неизвестные мне инструменты. Я не слыхивал ничего, кроме скрипки, ... лакейской балалайки и мордовской волюнки. Я был подавлен, изумлен, уничтожен...»¹

Оркестр, с его восхитительным звучанием, сменили «две девицы в прекрасных белых платьях, с голыми руками и шеей, все в завитых локонах; держа в руках какие-то листы бумаги, они подошли к самому краю возвышения, низко присели (я отвечал им поклоном) и принялись петь. Мой поклон вызвал новый хохот у Дурасова и новую краску на лице моей матери...»².

Согласимся, что простодушие Багрова-внука отчасти напоминает нам взгляд Наташи Ростовской на впервые увиденную и услышанную ею оперу. Сознательно или нет, но простодушие мальчика, так смутившее его мать («Ты точно был крестьянский мальчик, который сроду ничего не видывал, кроме своей избы, и которого ввели в господский дом»), используется Аксаковым как естественная, не замутненная опытом точка зрения при взгляде на жизнь русской усадьбы, позволяющая увидеть как всю ее прозаическую унылость, так и гротесковое великолепие, подвигнувших, например, Гоголя и Щедрина к созданию их фантастических сюжетов. И именно эта среда воздействует на сознание мальчика, который, сопротивляясь всему нездоровому, сохраняет наивно-чистый взгляд на жизнь, соответствующий жизненной философии и мировидению самого автора.

Демонстрируя гротесковые несообразности жизни русской помещицкой усадьбы и сформированного ею мироощущения помещичьего дворянства, С.Т. Аксаков смягчает эти, кажется, непреодолимые противоречия кандидовским простодушием ребенка, который весь погружается в природу и здоровую стихию крестьянского бытия. Ребенок, а вслед за ним и автор крайне редко видят «свинцовые мерзости» повседневной деревенской жизни. Они, например, подобно толстовскому Константину Лёвину, очаровываются осенними работами крестьян. Вот отец приглашает Сережу посмотреть, как бабы молотят «дикушу» (гречу). И эта картина согласно рифмуется с гораздо позднее возникшими описаниями крестьянских работ в «Анне Карениной» Л. Толстого, и кажется, что иные картины в этой жизни просто невозможны.

¹ Там же. С. 472.

² Там же. С. 473.

Вот как читатель видит деревню в самом начале XIX века, притом глазами ребенка: «На одной из десятин был расчищен ток, гладко выметенный; на нем, высокою грядой, лежала гречневая солома, по которой ходили взад и вперед более тридцати цепов. Я долго с изумлением смотрел на эту не виданную мною работу. Стройность и ловкость мерных и быстрых ударов привели меня в восхищение. Цепы мелькали, взлетая и падая друг подле друга, и не один не зацеплял за другой, между тем как бабы не стояли на одном месте, а то подвигались вперед, то отступали назад. Такое искусство казалось мне непостижимым! ...На другом току двое крестьян веяли ворох обмолоченной гречи; ветерок далеко относил всякую дрянь и тощие, легкие зерна, а полные и тяжелые косым дождем падали на землю; другой крестьянин сметал метлою ухвостье и всякий сор. Работать было не жарко, в работающих незаметно было никакой усталости. ...На гумне стояло уже несколько новых высоких ржаных кладей. Когда мы приехали, то вершили одну пшеничную кладь и только положили другую, полбенную. На каждой клади стояло по четыре человека, они принимали снопы, которые подавались на вилах, а когда кладь становилась высока, — вскидывались по воздуху ловко и проворно; еще с большею ловкостью и проворством ловили снопы на лету стоявшие на кладях крестьяне. Я пришел в сильнейшее изумление и окончательно убедился, что крестьяне и крестьянки гораздо нас искуснее и ловчее, потому что умеют то делать, чего мы не умеем. У меня загорелось сильное желание выучиться крестьянским работам...»¹

Мальчика, как, впрочем, и Константина Левина, восхищает прежде всего эстетическая сторона полевых работ, их органичность для раскинувшегося вокруг мира, для самих крестьян — участников этой общей природно-человеческой симфонии. Само собой, что такие картины не могли не вызвать умиление у славянофильски настроенных идеологов, которые спешили эти отдельные эпизоды выдать за существо русского общинного хозяйственного начала и вообще русского уклада жизни.

Художественно в романе этот эпизод перекликается с эпизодом в поместье Дурасова, где Сережу так поразил оркестр: и там и здесь, на взгляд ребенка, искусство. Вероятно, такая параллель возможна, если отвлечься от социально-экономического контекста, что, впрочем, и делает Аксаков, используя точку

¹ Там же. С. 389.

видения ребенка. Но в обоих случаях за ритмической красотой картины для непредвзятого наблюдателя угадывается и ее подлинный контекст, на который указывает повествователь, но который до поры не оказывает решающего влияния на общую характеристику мировидения героя.

После посещения Дурасова мальчик узнает от матери, что хозяин имения хоть и добрый человек, но недалекий, необразованный и к тому же весьма тщеславный. Увидев в Москве и Петербурге, как живут богачи, он захотел и сам так жить. А поскольку сам он ничего не умел, то и нанял себе разных мастеров – немцев и французов. Однако, дело и тут не заладилось и он нашел какого-то промотавшегося господина, чуть ли не князя, чтобы тот завел в его Никольском все на барскую ногу.

Наблюдая осенние работы крестьян, мальчик невольно отмечает удовольствие, которое он получает от их созерцания. Но когда он делится своими впечатлениями с матерью, то та выслушала его равнодушно, а само желание мальчика научиться крестьянским работам назвала ребячьими бреднями. Особенно же «досадила» ему дворовая девушка Параша, с точки зрения которой все увиденное Сергеем было абсолютно ничем не примечательно. Единственным союзником мальчика остался отец, который «уважал труды крестьян, с любовью говорил о них», поэтому Сереже было очень приятно его слушать, а также высказывать собственные мысли.

Позднее Багров-внук получает возможность наблюдать картину сева яровых. Повествователь не только отмечает красоту и слаженность работы крестьян, но и делает за маленького Сережу серьезный нравственный вывод. Впрочем, ведь он, повествователь, и есть Сережа Багров в детстве, поэтому упомянутый вывод звучит как итог мировоззренческого становления героя. «Важность и святость труда, которых я не мог тогда вполне ни понять, ни оценить, однако, глубоко поразили меня». Потом Сережа будет сравнивать себя с крестьянскими детьми, которые целый день, от восхода до заката, бродят взад и вперед по рыхлым десятинам, а в пищу потребляют хлеб да воду, и ему станет стыдно. И он будет просить отца и мать, чтобы ему дали возможность бороновать землю.

Через какое-то время мальчику действительно позволили бороновать, но оказалось, что он совсем не приспособлен к этому труду: не умеет ходить по вспаханной земле, не умеет держать вожжи и править лошадей. И опять им овладел стыд – чувство,

кажется, никогда не покидающее литературного героя – русского интеллигента.

Повествователь подчеркивает, что корни его мировидения – в отцовской ветви. Не зря он вспоминает о посещении села Троицкого, известного под именем Старого, или Симбирского Багрова. Здесь был полуразвалившийся домишко, где некогда жил Багров-дед, где родился и отец Сережи. «Я заметил, что отец чуть не заплакал, войдя в старые господские хоромы (так называл их Евсеич) и увидя, как все постарело, подгнило, осело и покосилось. Матери моей очень не понравились эти развалины, и она сказала: «Как это могли жить в такой мурье и где тут помещались?» В самом деле, трудно было отгадать, где тут могло жить целое семейство, в том числе пять дочерей. Видно, небольшие были требования на удобства в жизни. «Это, Сережа, наше родовое имение, – говорил мне отец, – жалованное нам от царей; да теперь половина уже не наша». ...Не знаю отчего, на этот раз, несмотря на мороз, мать согласилась выйти к собравшимся крестьянам... Мы были встречены радостными криками, слезами и упреками: «За что покинули вы нас, прирожденных крестьян ваших!» Мать моя, не любившая шумных встреч и громких выражений любви в подвластных людях, была побеждена искренностью чувств наших добрых крестьян и заплакала; отец заливался слезами, а я принялся реветь...»¹

Эта умилительная картина – квинтэссенция авторского пафоса С.Т. Аксакова, в художественном сознании которого прочно укоренился утопический образ народа, единого в своих глубинных устремлениях о благополучии своих господ, которые в свою очередь также пекутся о крестьянском благе. Эта художественная идея красной нитью по белому холсту прошивает сюжет обеих хроник, где все представители рода Багровых, какие бы отвратительные черты натуры ни были бы им присущи, всегда будут милы их «прирожденным крестьянам» как их единственные, неизменные, Богом данные «отцы». Вот почему в центр не только «Семейной хроники», но и «Детских годов Багрова-внука» выдвигается все же патриарх рода – Степан Михайлович Багров, фигура, без преувеличения, эпическая, обрисованная с почти летописной основательностью и беспристрастностью. Даже там, где Аксаков рассказывает о бесчинствах Куролесова, он чужд обличительному пафосу, так же как нет его и в повест-

¹ Там же. С. 398.

вовании оправдательных интонаций перед лицом язв крепостничества. Такая манера «простодушного летописца», конечно, позволяет воссоздать картину помещичьего мира, однако в той только мере, в какой автору хочется оставаться народолюбом.

В этой связи еще раз обратимся к оценке произведений С.Т. Аксакова Н.Г. Добролюбовым, который отказывался сколько бы то ни было высоко ценить как летописную объективность писателя, так и его приверженность патриархальным (домостроевским) канонам во взглядах на народ. С этой целью рассмотрим главную добролюбовскую статью об аксаковском творчестве – «Деревенская жизнь помещика в старые годы», опубликованную сразу после выхода хроники «Детские годы Багрова-внука» в 1858 году.

В самом начале, иронически цитируя не в меру восторженное суждение студента Петербургского университета, объявившего Аксакова «мерилом истины и справедливости», критик обозначает свой интерес в критическом разборе хроники. Она, как становится ясно с первых строк, всего лишь повод для размышлений о дореформенном положении русской деревни, но вовсе не сколько-нибудь серьезный в каком-либо отношении документ – воспоминания С.Т. Аксакова, мемуары, «памятник времен минувших», но не более¹. И ценность мемуаров, здесь Добролюбов снова иронизирует по отношению к величию аксаковского вклада в русскую литературу, состоит в том, что «каждая подробность может при случае пригодиться, если не тому, так другому»: педагогам будет интересно узнать о воспитании Сережи, но скучно читать о птицах и рыбах, которых ловят и на которых охотятся. Зато это будет интересно охотникам и рыбакам и т.д.

Открыто декларируемый или лишь намеками обозначаемый аксаковский идеал патриархального единства крестьянина и помещика Добролюбовым отвергается не только как цель, но и как реальность, якобы имевшая место. Своеволие, собственная корысть, удовлетворение собственных потребностей (в первую очередь животнов-биологических) – вот то, что двигало почти всеми без исключения русскими помещиками. Не меняло положения дел и введение этих жизненных оснований в некие национальные каноны типа «Домостроя». Этот способ жить был столь властен над характерами, что помещики даже и в город-

¹ Добролюбов Н.А. Цит. соч. Т. 1. С. 418–419, 421.

ской жизни обнаруживали ту же «праздность и апатию, в которую они погружались в деревне»¹.

Как человек, все же верящий в возможность позитивных перемен, Добролюбов конечно же подчеркивает, что, говоря так, он имеет в виду прежде всего специфику социально-исторической ситуации конца XVIII века. В отношении же века XIX он пишет: «Ныне распространившееся образование изменило во многом даже деревенскую жизнь. Помещики, конечно, поняли ныне свои отношения к крестьянам гораздо лучше, чем прежде... Ныне уже, вероятно, редки помещики, которые живут одними только трудами своих крестьян и сами ничего не делают; ныне дворяне считают своей обязанностью служить или и вне службы иметь какие-нибудь полезные занятия. С течением времени все большее и большее количество дворян начинает заводить у себя улучшения по сельскому хозяйству, принимать участие в промышленных и торговых предприятиях и т.п. Редкий помещик, живущий в деревне, в наше время не выписывает журналов и хороших книг... С переменою крепостных отношений исчезнет, без всякого сомнения, и последняя возможность таких явлений, какие бывали в помещичьем быту в старину...»²

Большая часть повествования С.Т. Аксакова посвящена времени пребывания семьи Багровых в деревне. Добролюбов убежден, и в этом ему трудно возразить, что характеры, подобные Багрову-деду и Куролесову, были «неизбежны при тех бытовых отношениях, при той нравственной обстановке, в какой находились эти люди...». Да и своими жизненными историями оба помещика похожи. Оба служили в полку. Оба были людьми мало или вовсе не образованными. Образование, пишет критик, им и не нужно было, поскольку с малолетства они чувствовали возможность «простым и даровым способом удовлетворять всем потребностям жизни». Не нужны им были и нравственные опоры, поскольку в тех условиях они были полными, бессудными господами, и их воля являлась законом для других.

«Произвол, господствовавший встарь в отношениях помещиков к крестьянам и особенно дворовым, существовал совершенно независимо от того, вспылчив был барин или нет. Произвол этот был общим, неизбежным следствием тогдашнего положения землевладельцев. Еще более же он увеличивался их необразованностью, которая опять, как известно, обуславлива-

¹ Там же. С. 425.

² Там же. С. 424.

лась их положением. Какое сознание прав человека могло развиться в том, кого с малых лет воспитывали в той мысли, что у него есть тысяча, или сотня, или десяток... людей, которых назначение – служить ему, выполнять его волю, – с которыми он может сделать все, что хочет? Естественно, что человек, пропитанный такими внушениями, привыкал ставить самого себя центром, к которому все должно стремиться, и своими интересами, своими прихотями мерил пользу и законность всякого дела... Тогда многие помещики считали единственным здравым началом в управлении крестьянами – старание получить от них сколько возможно более выгоды. Под этот уровень подходили все помещичьи натуры, за весьма немногими исключениями...»¹ По убеждению Добролюбова, вся причина того, что в XIX веке кажется бесчеловечным и безнравственным, в предшествующую эпоху «сводится к ...главному источнику всех бывших у нас внутренних бедствий – крепостному владению людьми».

Произвол и грубость в обращении с крестьянами распространялись и на семейные отношения, что зримо предстает в хрониках Аксакова. Так, Степан Михайлович требовал «страха и трепета» не только в хозяйстве, но и в доме. И после его смерти привычка трепетать перед патриархом перешла на отношение домочадцев к новому хозяину – Багрову-сыну. «Сцены эти могут некоторым нравиться, как живой памятник патриархальных отношений домочадцев к владыке дома. Но мы, признаемся, не видим в них ничего, кроме чрезвычайной неразвитости и спутанности нравственных понятий и кроме привычки – быть под началом, при отсутствии всяких духовных связей любви и истинного уважения»².

Яркий пример влияния всей совокупности крепостных отношений на человеческую индивидуальность Добролюбов видит в матери Багрова-внука Софье Николаевне – фигуре примечательной и отчасти загадочной. По условиям ее происхождения и воспитания ей, казалось бы, легче было проникнуться сознательно-нравственным отношением к крестьянам. Дедушка ее – уральский казак. Мать – из купеческого звания. Она сама в юности испытала всю тяжесть принужденной работы. Ее природный ум был ясен и крепок. Образование было выше, нежели у других. Но и она в отношениях к слугам и крестьянам не могла стать на высоту «человека истинно просвещенного».

¹ Там же. С. 444.

² Там же.

Почему же она, в которой развиты чувства любви и уважения к человечеству, чуждается крестьян, а Багров-дед или тот же Куролесов – нет? Добролюбов отвечает на этот вопрос, при этом давая понять вообще глубину водораздела не только между народом и дворянской интеллигенцией, но и между народом (крестьянами) и гораздо более близко к нему стоящим поместным дворянством, корни которого уходят в далекую историю. Так, одну из точек соприкосновения с крестьянами в старинном быту помещиков Добролюбов видит в корысти. Хозяйственные распоряжения неизбежно сближали помещика, живущего в деревне, с крестьянами, которые должны были исполнять его распоряжения с соблюдением его выгод.

Также тех и других сближала одинаково низкая степень их образованности. Куролесовы и Багровы не избегали тесного общения со своими крепостными, поскольку не видели нравственной разницы с ними. Таким сближением помещики ни к чему себя не обязывали, поскольку и крестьяне, и дворовые находились в их руках. И все это было лишь внешнее сближение при существенной дистанции по сути. Этих-то воззрений (здесь они были названы самим Аксаковым «житейской мудростью». – С.Н., В.Ф.) и не могла понять Софья Николаевна.

Итак, Н.А. Добролюбов в своей интерпретации образа жизни и мироощущения поместного дворянства, показанных в книгах С.Т. Аксакова, исходит из убеждения, что крепостные отношения проникали собою всю жизнь этого слоя, особенно в деревне, и обнаруживали свое влияние даже в семейных отношениях, в воспитании детей. Нужно сознаться, продолжает критик, что «точного и определенного очерка жизни тогдашней не дает ни один из авторов, писавших мемуары о том времени. Должно быть, жизни собственно и не было в этой темной, душливой среде; было какое-то прозябание, не оставлявшее по себе никакого следа и потому не могшее быть уловленным воспоминаниями тех, кто старался изобразить этот быт...»¹

Однако критика согревает мысль, что его современники уже пережили те времена, что «теперь блестит уже новый день, что грядущие поколения ожидает не принужденный труд без вознаграждения, а свободная, живая деятельность, полная радостных надежд на собрание плодов, на неотъемлемую, собственную жатву того, что посеяно»².

¹ Там же. С. 452.

² Там же. С. 455.

В своих упованиях «западник» Добролюбов оказывается таким же утопистом во взглядах на реальность середины просвещенного XIX века, как и близкий к славянофильским кругам С.Т. Аксаков во взгляде на конец века XVIII. Но если последнего согревает мысль о единстве на патриархальной основе дворянина-помещика и крестьянина, обеспечивающем их взаимопонимание в общем деле и вере, то второй возлагает надежды на образовательное и нравственное просвещение дворянства, что неизбежно поставит помещика в действительно гуманистические отношения с крестьянством.

Как видим, и с той, и с другой точки зрения крестьянин остается неподвижной субстанцией, по отношению к которой именно помещик должен искать правильную позицию. В то же время оба – Аксаков и Добролюбов – ясно говорят о том, что по складу своего мироощущения, своего образа жизни крестьянин не склонен менять социально-психологическую, социально-нравственную ситуацию, в которой он находился на рубеже XVIII–XIX веков и в которой пребывал в начале второй половины века XIX. Внутри усадебно-деревенских отношений, как явствует из сюжетов отечественной классики XIX века, сохраняется, с одной стороны, единство крестьянина и помещика относительно их понимания сути общинной традиции, формировавшейся веками и воспринявшей крепостное право как единственно возможный стиль отношений между господином и рабом. Но с другой стороны, в силу тех же отношений между ними не только не сохраняется, но и все более увеличивается дистанция относительно вопроса о способах хозяйствования, и прежде всего по поводу собственности на землю. И здесь любое движение в сторону какого-то преобразования, изменения этих отношений оказываются разрушительными для веками складывающегося и укреплявшегося мировидения и тех, и других.

* * *

Завершая анализ прозы Д.В. Григоровича и С.Т. Аксакова в контексте поисков ответа на вопрос «были ли помещик и крестьянин частями русского патриархально-идиллического целого», положительный ответ на который давало славянофильское крыло отечественной общественно-политической, философской и литературной мысли, необходимо отметить следующее. Приписываемое славянофилами русским земледельцам единство, равно как и общая приверженность существующему в эпоху

крепостного права порядку социальной и экономической жизни, в определенной степени действительно имели место. Однако надо понимать, что проистекали они вовсе не из тех источников, на которые уповают славянофилы. Общая история, совместная жизнь и общая вера сами по себе единства не гарантировали. Еще менее в этом отношении можно указывать на культуру. Оттого, что крестьяне, как было принято, называли помещика «батюшка», а он в ответ иногда говорил им «детушки», сам принцип жизни одних за счет других, эксплуатация и неизбежно сопутствующие ей принуждение и гнет не исчезали. Вынужденное единство, которое действительно имело место, имело под собой совсем иные основания. Для помещиков и крестьян это, хотя в разной степени и по-разному, было единство нищенского существования, жизни на грани выживания в условиях «органической экономики», когда всего производимого едва хватало на выживание. «Единство» обеспечивала и неразвитость общественных отношений, отсутствие начатков культуры, права и правосознания, действенной государственной власти и многое другое. Такое «единство», естественно, никогда не было «благостным», основанным на действительной любви и заботе. Это время от времени показывали как крестьянские выступления, бунты и даже войны, так и начавшееся в XIX веке становление капитализма в сельском хозяйстве России и сопутствовавшие ему изменения в общественном сознании помещиков и крестьян, что, в частности, отмечалось русскими литераторами, например особенно чутким к этому Тургеневым.

Конечно, в рамках неразвитого социального целого, каковым является всякая общность, а не только российская сельская община, имелись три краеугольных природно-социальных основания, отмеченных еще Ф. Теннисом¹, которые действительно обеспечивали единство и на которых строилось все остальное. Это были основания единства «крови, места и духа». Так, все члены сельской общности в той или иной степени состояли между собой в родстве, поскольку в силу географического фактора (место) в такой биологической популяции с высокой плотностью состава ее особей (если прибегнуть к биологическим терминам) кровнородственные браки не были редкостью (кровь). Внебрачные половые сношения также были часты и почти естественны, и по этой причине в отношениях между живущими также имели мес-

¹ Теннис Ф. Общность и общество. Основные понятия чистой социологии. СПб.: Владимир Даль, 2002.

то проявления родственности. (Так, широко были распространены браки между подростками и взрослыми девушками, которым, естественно, сопутствовало снохачество — половые отношения невестки и свекра.) Что же касается «духа», то здесь при неразвитом индивидуально-личностном начале всегда господствует корпоративная мораль, «местные» понятия, которые четко делятся на употребляемые, применимые и приемлемые для «своих» и неприменимые или применимые с противоположным знаком для «чужих». При этом допускаемые по отношению к «другим» аморальные поступки не осуждаются, так как считается, что они либо безвредны, либо даже приносят пользу «своим» и никак не влияют на устои корпоративной морали.

Естественно, что в таких рамках существовал свой набор смыслов и ценностей, в какой-то степени общих для крепостных крестьян и их господ как членов одного социального целого. Вот как, к примеру, описывает подобное явление А.И. Герцен в повести «Доктор Крупов», в той части произведения, в которой речь идет о юношеском периоде жизни героя, а именно повествуется о его дружбе с прекрасным в нравственном отношении, но от природы больным мальчиком — деревенским дурачком Левкой. За исключением самого героя, да еще женщин, Левку, вне зависимости от социального положения, достатка или каких-либо иных сословных различий, нещадно травит вся деревня — от мальчишек до стариков. И повествователя не оставляет вопрос: за что?

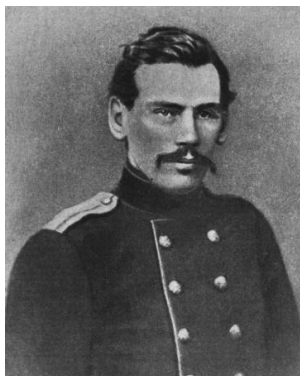
«В самом деле, — думалось мне, — чем Левка хуже других? Тем, что он не приносит никакой пользы, ну, а пятьдесят поколений, которые жили только для того на этом клочке земли, чтобы их дети не умерли с голоду сегодня и чтобы никто не знал, чем они жили и для чего они жили, — где же польза их существования? Наслаждение жизнью? Да они ей никогда не наслаждались, по крайней мере гораздо меньше Левки. Дети? Дети могут быть и у Левки, это дело не хитрое. Зачем Левка не работает? Что за беда; он ни у кого ничего не просит, кой-как сыт. Работа — не наслаждение, кто может обойтись без работы, тот не работает, все остальные на селе работают без всякой пользы, работают целый день, чтобы съесть кусок черствого хлеба, а хлеб едят для того, чтобы завтра работать, в твердой уверенности, что все выработанное не их. Здешний помещик, Федор Григорьевич, один ничего не делает, а пользы получает больше всех, да и то он ее не делает, она как-то сама делается ему. Жизнь его, сколько я

знаю, проходит в большей пустоте, нежели жизнь Левки, который, чего нет другого, гуляет, а тот все сердится. ...Левка никогда дома не живет, не исполняет ни гражданских, ни семейных обязанностей сына, брата. Ну, а те, которые дома живут, разве исполняют? У него есть еще семь братьев и сестер, живущих дома в каком-то состоянии постоянной войны между собой и с пономарем. Все так, но пустая жизнь его. Да отчего же она пустая? Он вжился в природу, он понимает ее красоты по-своему – а для других жизнь – пошлый обряд, тупое одно и то же, ни к чему не ведущее». И далее: «С чего люди, окружающие его, воображают, что они лучше его, отчего считают себя вправе презирать, гнать это существо тихое, доброе, никому никогда не сделавшее вреда? И какой-то таинственный голос шептал мне: "Оттого, что и все остальные – юродивые, только на свой лад, и сердятся, что Левка глуп по-своему, а не по их"»¹. Такова одна из оборотных сторон восхваляемого славянофилами единства общинной жизни.

Существующая конструкция «общинного единства», даже тогда, когда она в какой-то мере все же существовала в действительности, быстро начинает рушиться по мере развития экономического базиса сообщества, в первую очередь – отношений частной собственности. Пролагать себе дорогу отношения эти начали уже в первой половине XIX века, но в полной мере развились после отмены крепостного права. И в это время линии славянофильства и западничества, как направленные, одна – в прошлое, а другая – в будущее, окончательно вступают в противоречие, а стоящие за ними литераторы стремятся каждый свою линию усилить и поддержать. То, как это делалось писателями-славянофилами, мы и старались проанализировать в настоящей главе.

¹ Герцен А.И. Соч.: В 9 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 1. С. 356, 357.

Глава 6
ПРИРОДА, НАРОД, ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ
КАК ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЕ ПОНЯТИЯ И ЦЕННОСТИ
РУССКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ: ОТ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ
ТРИЛОГИИ ДО «ВОЙНЫ И МИРА» Л.Н. ТОЛСТОГО



С.Т. Аксаков, создавая автобиографическую хронику, о которой шла речь в предыдущей главе, следует, конечно, за опытами *Льва Николаевича Толстого (1828–1910)*, который еще в начале 1851 года поставил себе задачу написать историю своего детства. Затем замысел автора «Войны и мира» видоизменился в роман «Четыре эпохи развития», распавшийся на три составные части. Правда, в трилогии Толстого изображена жизнь столичного дворянства, а местная жизнь схвачена лишь краем, и в этом отличие его произведения от аксаковской хроники. Но что Аксаков действительно воспринял от Толстого, так это незамутненную детскую точку зрения на окружающий мир, которая руководит развитием сюжета трилогии в первой его части «Детство» и за которой явственно просматривается коллизия естественного и искусственного, природного и социального. Конечно, у Толстого, в отличие от Аксакова, не так широко представлены картины природы, ее независимое от человека бытие. Тем не менее природа существенно определяет в трилогии атмосферу художественного мира. Природное у Толстого есть проявление божественного, которое выступает абсолютным нравственным мерилем человеческого поведения. И с природным же у Толстого рифмуется мировидение всего русского народа (крестьянства) в его «роевом» движении. У Толстого же, кроме того, через детское и именно потому схватывающее самое главное, сущностное восприятие, предстают и другие важные для его понимания русского мировоззрения понятия, прежде всего фундаментальные понятия живого (жизни) и мертвого (смерти). В дальнейшем, и это

мы проследим по всем крупным произведениям автора «Войны и мира», эти основополагающие категории толстовской модели русского мировоззрения — природа, народ, жизнь и смерть — будут присутствовать неизменно¹.

Впрочем, отмечаемые нами особенности анализируемой прозы Толстого в понятийной форме в самих произведениях конечно же не представлены. Это у пишущего идеолога Аксакова события жизни следуют за его программно ангажированным, схематичным и, значит, упрощенным видением бытия. В самоопределении «художник — славянофил» Аксаков, конечно, делает акцент на втором слове. Иное у Толстого. Его способ художественного освоения действительности предполагает не идеологически нагруженное, а глубокое и честное ее постижение. А уж какой идеологический знак на полученном результате может быть поставлен, Толстого-художника, по крайней мере в начальный период его творчества, не слишком заботит. Истинным героем Толстого, как он признается в одном из очерков «Севастопольских рассказов», является правда. Впрочем, у зрелого Толстого его идеологические пристрастия иногда все же выходят на первый план.

Отметить это тем более важно потому, что в первой части трилогии предметом рассмотрения он избирает процесс вхождения в мир маленького человека, то есть человека, доселе в этом мире не бывшего и для которого все в этом мире впервые. Николенька Иртеньев на наших глазах взрослеет. И взросление его — детское, отроческое, юношеское — есть осмысление и переживание открывающегося ему мира и его самого как его, этого мира, части. Вот Николенька разбирает вопрос добр ли мир и любит ли он (мир) его (Николеньку). Вот Николенька передает свои первые ощущения в отношении «чего-то вроде первой любви». Вот переживает свои впечатления от соприкосновения с почти первозданным миром, в том числе оттого, что он со взрослыми пьет чай в лесу на траве в таком месте, «на котором никто и никогда не пивал чаю» прежде.

¹ Начиная рассмотрение темы русского мировоззрения в его философско-художественном построении в творчестве Л.Н. Толстого, мы конечно же отдаем себе отчет в том, что ее содержание не может быть исчерпано в пределах не только одной статьи, но и большой специальной книги. И то, что сказанное в самом деле так, мы хотели бы проиллюстрировать указанием на существенно отличающееся от нашего подхода рассмотрение темы русского мировоззрения в книге В.К. Кантора «Русский европеец как явление культуры», в главе «Лев Толстой. Против христианского принципа истории». М.: РОССПЭН, 2001.

А вот — нечто из того, что потребовало вмешательства в детское сознание уже взрослого автора. Детям иногда свойственна ничем не оправдываемая и даже ничем не провоцируемая жестокость. Одно из ее вторжений в детскую жизнь переживает Николенька, когда вместе с друзьями — мальчиками его круга — жестоко обходится с навязываемым им в товарищи сыном бедного иностранца. Оскорбленный бедняжка горько плачет. И не столько от физической боли, сколько «от той мысли, что пять мальчиков, без всякой причины, все согласились ненавидеть и гнать его».

Я решительно не могу объяснить себе жестокости своего поступка. Как я не подошел к нему, не защитил и не утешил его? Куда девалось чувство сострадания, заставлявшее меня, бывало, плакать навзрыд при виде выброшенного из гнезда галчонка или шенка, которого несут, чтобы кинуть за забор, или курицы, которую несет поваренок для супа?

Неужели это прекрасное чувство было заглушено во мне любовью к Сереже и желанием казаться перед ним таким же молодцом, как и он сам? Незавидные же были эти любовь и желание казаться молодцом! Они произвели единственные темные пятна на страницах моих детских воспоминаний¹.

Кажется, нечто не слишком важное, мимолетное. Но не оно ли заложило один из тех камней, на которых воздвиглась толстовская этика, сочувствие, понимание, сострадание и, наконец, прощение?

С первых строк «Детства» сознание маленького героя трилогии тревожит образ смерти. Повесть, как мы помним, начинается пробуждением Николеньки Иртеньева с выдуманной мыслью о смерти матери, с возникающим вслед за этим чувством неустрашенности мира. Мир, который видит мальчик, полон тревог и неожиданностей, в нем нет равенства и согласия, нет искренности и доверия. Все это ставит ребенка с его естественным чувством в тупик. Поэтому он и себя ловит на неискренности в отношении к самым близким людям. Минуя то, что Н.Г. Чернышевским названо в трилогии «диалектикой души», что связано с открытием глубокого психологического анализа в прозе, взглянем на вышеозначенную коллизию в интересующем нас ракурсе — как выражение характерных черт русского мировоззрения.

Ребенок по своей сути убежден в нерушимой гармонии мира, стихийно и естественно противостоит разрушению и смерти.

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1978. С. 73.

Страх перед смертью и рефлекторное отвержение ее передаются маленькому Николеньке во время панихиды по его матери с криком крестьянского младенца. «...Лицо покойницы было открыто, и все присутствующие, исключая нас, один за другим стали подходить к гробу и прикладываться. Одна из последних подошла проститься с покойницей какая-то крестьянка с хорошенькой пятилетней девочкой на руках, которую, Бог знает зачем, она принесла сюда. В это время я нечаянно уронил свой платок и хотел поднять его; но только что я нагнулся, меня поразила страшный пронзительный крик, исполненный такого ужаса, что, проживи я сто лет, я никогда его не забуду, и, когда вспомню, всегда пробежит холодная дрожь по моему телу. Я поднял голову — на табурете подле гроба стояла та же крестьянка и с трудом удерживала в руках девочку, которая, отмахиваясь ручонками, откинув назад испуганное личико и уставив выпученные глаза на лицо покойной, кричала страшным, неистовым голосом. Я вскрикнул голосом, который, я думаю, был еще ужаснее того, который поразила меня, и выбежал из комнаты»¹.

Первый опыт встречи живого со смертью. Полная незащищенность, отсутствие накопленного опыта жизнепроживания и потому полный ужас перед лицом смерти. Это, пожалуй, первое, что говорит Толстой о феномене смерти. Дальше, как увидим, к этому добавится еще многое.

Пока же детское сознание усваивает новые для себя смыслы. Делает оно это не только в личном непосредственном столкновении с действительностью, но и через повседневное взаимодействие с сознанием народным, как бы спрашивая у него опыта и совета. И народное сознание демонстрирует Николеньке высшие примеры согласия с миром, естественности пребывания в нем. Юному герою оно, в частности, является себя в судьбе няни Натальи Савишны, в ее жизни и смерти. История няни типична и довольно часто встречается в русской классике XIX века. Еще девчонкой она была взята по просьбе ее отца, крепостного кларнетиста, в господские покои в качестве женской прислуги. Когда родилась матушка Николеньки, обязанности няни возложили на *Наташку*. И вдруг девушке «приспичило» выйти замуж. На просьбу «неблагодарной» господы ответили тем, что сослали ее в наказание на скотный двор в степную деревню.

¹ Там же. С. 99.

«Возвратившись в трапезке из изгнания, она явилась к дедушке, упала ему в ноги и просила вернуть ей милость, ласку и забыть ту дурь, которая на нее нашла было и которая, она клялась, уже больше не возвратится. И действительно, она сдержала свое слово. С тех пор Наташка сделалась Натальей Савишной и надела чепец: весь запас любви, который в ней хранился, она перенесла на барышню свою»¹.

Сама того не зная, всем своим существованием эта простая крестьянка учила маленького Николенку самоотверженной любви, милосердию и умению прощать. Повествователь вспоминает случай горькой обиды на няню, по-своему наказавшую его за малую провинность. «Меня так это обидело, что я разревелся от злости. ...Через несколько минут Наталья Савишна вернулась, робко подошла ко мне и начала увещевать: «Полноте, мой батюшка, не плачьте... простите меня, дуру.. я виновата... уж вы меня простите, мой голубчик... вот вам». Она вынула из-под платка корнет, сделанный из красной бумаги, в котором были две карамельки и одна винная ягода, и дрожащей рукой подала его мне. У меня не доставало сил взглянуть в лицо доброй старушке; я, отвернувшись, принял подарок, и слезы потекли еще обильнее, но уже не от злости, а от любви и стыда»².

Смерть матери обозначила границу детства и переход в новое возрастное качество — эпоху отрочества. На этом рубеже Наталья Савишна сыграла особую роль в становлении мальчика. Прежде всего потому, что, как никто, искренно и чисто любила его мать, отчего исполнять привычные обязанности могла механически, без усилия, отдаваясь при этом в душе глубокой скорби. Ее простодушное доверие миру и неподдельная вера оказывали сильнейшее влияние на чувства Николенки.

Повествователя вообще поражает присущая народу способность привыкать к спокойному и будничному исполнению тяжелейших обязанностей даже в обстановке высочайшего духовно-нравственного напряжения. Толстой вспомнит об этом, описывая оборону Севастополя, схватки с Наполеоном, когда в образах русских солдат на севастопольских бастионах, капитана Тушина и его подчиненных в Шенграбенском сражении воплотит лики рабочих войны, буднично исполняющих положенное, не думая о подвигах и славе.

¹ Там же. С. 45.

² Там же. С. 47–48.

Наталья Савишна ежедневно беседовала с Николенькой, и ее тихие слезы и спокойные набожные речи доставляли ему отраду и облегчение. Последней наукой Николаю Иртеньеву были болезнь и смерть няни. Она переносила страдания с истинно христианскими терпением и смирением. За час перед смертью с тихой радостью исповедалась, причастилась и соборовалась маслом. Она просила прощения у всех домашних, просила своего духовника передать домочадцам, что не знает, как их благодарить за их милости. До самого конца она не переставала разговаривать со священником, вспомнила, что ничего не оставила бедным, достала из своих скудных средств десять рублей и просила раздать их в приходе. А потом «перекрестилась, легла и в последний раз вздохнула, с радостной улыбкой произнося имя Божие. Она оставляла жизнь без сожаления, не боялась смерти и приняла ее как благо... Наталья Савишна могла не бояться смерти, потому что она умирала с непоколебимой верою и исполнив закон евангелия. Вся жизнь ее была чистая, бескорыстная любовь и самоотвержение. ...Она совершила лучшее и величайшее дело в этой жизни – умерла без сожаления и страха»¹. Сам автор трилогии, как и его герой, учился этому всю жизнь.

К образу крестьянки Натальи Савишны в толстовском повествовании примыкает образ юродивого Гриши, внушившего чувства детского удивления, жалости и благоговения мальчику в тот момент, когда он с другими детьми спрятался, чтобы подсмотреть вериги юродивого. Вместо веселия и смеха, на которые рассчитывал Николенька, он почувствовал дрожь и замирание сердца. «Много воды утекло с тех пор, много воспоминаний о былом потеряли для меня значение и стали смутными мечтами, даже и странник Гриша давно окончил свое последнее странствование; но впечатление, которое он произвел на меня, и чувство, которое возбудил, никогда не умрут в моей памяти...»² – сообщает повествователь.

Как видим, уже в первых произведениях Л.Н. Толстого выстраивается тот ряд смыслов и ценностей, развитие которых определит этическое содержание его последующих произведений. И главное здесь, пожалуй, то, что обернется в «Войне и мире» так называемой народной мыслью, формирующейся в лоне не разума, а глубинного чувства. Кажется, что мысль эта исходит из того нерассуждающего народного естества, которое единит

¹ Там же. С. 107.

² Там же. С. 44.

простого человека, вроде Натальи Савишны или даже Гриши, с плотью и духом мироздания, с природой. Способность такого инстинктивного, подсознательного единения с природным миром присуща, как полагает Толстой, не только человеку из народа, крестьянину прежде всего, а вообще всякому человеческому существу и неминуемо проявляется, как только индивид отторгнет от себя ложный социальный регламент.

Чем иным, как не этим главнейшим человеческим делом, занятым, например, любимый герой Толстого Пьер Безухов? Чем иным, как не переменой мест в иерархической системе своих ценностей, занят Андрей Болконский, впервые снизивший в своем сознании мечтания о славе и, напротив, возвысивший то, что он для себя назвал «небо», лежа с раной в голове на поле подле Аустерлица? Что иное, как не это же единение с природой (Богом), ищет в своей хозяйственной практике и Константин Левин?

Одним из критериев такой способности к единению для представителя дворянского сословия, для дворянского отпрыска становится у Толстого охота, яркий эпизод которой возникает уже в «Детстве», а затем – во втором томе «Войны и мира». Охота, о которой много и с упоением писал Тургенев и которая так любима русским народом, естественным образом освобождает в человеке инстинкты, благотворные в мирной жизни. Но они же, будучи помещены в условия войны, обращаются агрессией эгоизма, приобретают чудовищную разрушительную силу.

Охота обнажает корневое родство людей, стоящих на разных ступенях социальной иерархии, а всех вместе с миром Божьего творения – природой. Так, например, едва выехав на охоту, герой повести всеми своими чувствами начинает воспринимать природу вместе с трудящимся на поле людом. «Хлебная уборка была во всем разгаре. Необозримое блестяще-желтое поле замыкалось только с одной стороны высоким синеющим лесом, который тогда казался мне самым отдаленным, таинственным местом, за которым или кончается свет, или начинаются необитаемые страны. Все поле было покрыто копнами и народом. В высокой густой ржи виднелись кой-где на выжатой полосе согнутая спина жницы, взмах колосьев, когда она перекладывала их между пальцев, женщина в тени, изгнувшаяся над люлькой, и разбросанные снопы по усеянному васильками жнивью. В другой стороне мужики в одних рубахах, стоя на телегах, накладывали копны и пылили по сухому, раскаленному полю... Говор наро-

да, топот лошадей и телег, веселый свист перепелов, жужжание насекомых, которые неподвижными стаями вились в воздухе, запах полыни, соломы и лошадиного пота, тысячи различных цветов и теней, которые разливало палящее солнце по светло-желтому жнивью, синей дали леса и бело-лиловыми облаками, белые паутины, которые носились в воздухе или ложились по жнивью, — все это я видел, слышал и чувствовал...»¹

В небольшой главке «Детства», посвященной охоте и превратившейся в «Войне и мире» в развернутый, наполненный определяющим для эпопеи смыслом эпизод, подробно описываются детские впечатления от самого процесса охоты. Эти впечатления, переживания и реакции у Толстого подчеркнута естественны, спонтанны. Они обнажают человеческие чувства в условиях охотничьей игры вполне безопасные, хотя и не утрачивающие своей глубины.

Вот мальчик вместе с собакой Жираном ожидает зайца. Он замер, вперив глаза в опушку. Бессмысленно улыбается. Пот каплет с него градом. И собака, находящаяся рядом, переживает то же. Затем он успокаивается и всем существом погружается в подробно протекающую рядом жизнь природы. От неторопливой созерцательности его неожиданно пробуждает рывок Жирана. Мальчик видит зайца. «Кровь ударила мне в голову, и я все забыл в эту минуту: закричал что-то неистовым голосом, пустил собаку и бросился бежать...»² А потом еще долго он будет переживать стыдную неловкость из того, что он допустил ошибку: *не выдержал*. И все то, что переживает мальчик, исполнено глубокого смысла, закладывающего основу роста его личности.

Похожие переживания, как помним, испытает и Николай Ростов в эпизоде охоты, стоя в засаде и молясь, чтобы волк вышел на него. И в этом миге сосредоточится, как представится Ростову, вся его жизнь. В день охоты все, участвующие в ней, живут в особенной атмосфере, переживая исключительность происходящего. Люди и животные охотно подчиняются важному событию, ибо необходимость его продиктована самими законами природы. Каждая собака знает хозяина и кличку. Каждый охотник знает свое дело, место и назначение.

И у Аксакова в его хрониках есть весьма подробные описания охоты и рыбной ловли. И у него и то и другое оказывает свое благотворное воздействие на внутреннюю жизнь малень-

¹ Там же. С. 31–32.

² Там же. С. 34.

кого Сережи Багрова. Однако у Аксакова нет той философско-этической нагрузки, которая присутствует в произведениях Толстого.

Известный философ-марксист Михаил Лифшиц посвящает в своих работах много места анализу эпизода охоты, чтобы показать, как «чудо искусства» напрямую связывается с общественными идеями Толстого. Мы читаем эту сцену, пишет Лифшиц, ради крестьянского голоса Толстого, даже если не знаем этого и не думаем об этом. Применительно к произведению Толстого философ следующим образом толкует философско-культурологический смысл охоты. «Охота — это благородный пережиток тех времен, когда простая жизнедеятельность животного соединялась с первыми шагами общественного труда. Замечательно, что по мере развития цивилизации охота не исчезает из поля зрения человека, она становится более свободной от чисто утилитарного назначения, приобретает известную самостоятельность как полезная игра сил. Человек играющий... представляет собой интересный предмет для писателя. Но охота не только игра. Она является испытанием воли, требует напряжения всего человеческого существа, подвергает его опасности. Между охотой и простым убийством животных — большая разница. ...Охота является как бы жертвой, искупающей уход человека от природы, она снова ставит его лицом к лицу с ее простой и суровой жизнью...»¹

Человеку, каким он предстает в прозе Толстого, необходимо очиститься от наростов социальной жизни, все более и более отторгающей его от природных первооснов. И эта мысль характерна не только для творчества автора «Войны и мира». Тема охоты, полагает Лифшиц, не является случайностью в русской литературе XIX века. Она вошла в нее вместе с обращением к природе, к крестьянскому быту как фундаментальным опорам национального мирознания. И Лев Толстой, глубокий писатель и строгий критик цивилизации, не мог пройти мимо этой темы, богатой общественным и психологическим содержанием.

С давних пор, напоминает философ, в крестьянской среде, поглощенной строгим порядком земледельческих работ, охотник считался странным исключением, чудаком. Напротив, для барина охота есть признак принадлежности к господствующему сословию. Она является также, наравне с войной, той сфе-

¹ Лифшиц Мих. Мифология древняя и современная. М.: Искусство, 1979. С. 181.

рой, где проявляется его личная доблесть, его широкая натура, свободная от обязанностей труда, его презрение к деловым интересам.

У Тургенева, например, в его «Записках» дворянин-охотник — человек странствующий, находящийся вне дома, усадьбы, свободный от обязательств перед ними — и в этом качестве постигающий мир. Но и те, кто попадает в круг его вольной охотничьей жизни, особенно если это крестьяне, как Ермолай, скажем, или Калиныч, — и эти люди на какое-то время, а то и навсегда отрываются от почвы, пренебрегают своими исконными занятиями. «Охота пуше неволи», говорит русская пословица, подчеркивая национальную тягу к вольной, оторванной от повседневных забот жизни.

У Толстого между искусственной жизнью помещичьего дома и миром природы, поясняет Лифшиц другую сторону охотничьих отношений между сословиями, стоит все тот же мужик, и барин должен подчиниться его руководству. В «Войне и мире», отмечает Лифшиц, «во всей сцене охоты есть, в сущности, только двое настоящих мужчин: это старый волк, взятый в плен после отчаянной борьбы, и ловчий Данило. Охотники-господа, хотя для них, собственно, и устроен весь этот спектакль, не являются его настоящими участниками... Сами по себе они люди будто не вполне взрослые, нуждающиеся в опеке... Как всякое серьезное испытание, охота подводит своего рода «гамбургский счет». Она переворачивает социальные отношения, и на один миг все, что тянется кверху или книзу, все ступени и ценности меняются местами. Игра становится настоящим миром, а то, другое, — звания, богатство, связи, условия, — чем-то ненастоящим. Но это только на один миг. И как только окончилась игра, слишком близкая к настоящей жизни, возвращается тот, другой, мир, в котором... барин снова волен над телом и даже над самой жизнью своего человека...»¹

Итак, время охоты — особое время, со своими законами. Как бы продолжая размышления Мих. Лифшица, литературовед С.Г. Бочаров пишет: «На время охоты устанавливается стихийно иной жизненный строй, отношения исправляются, смещаются роли, сдвинута привычная мера во всем — в эмоциях, поведении, даже разговорном языке. Через этот глубокий сдвиг и достигается «настоящее», полнота и яркость переживаний, очищенных

¹ Там же. С. 183.

от затуманивающих и заслоняющих интересов той жизни, какая ждет тех же людей за пределами особого времени охоты. ...С началом времени охоты как раз кончается время, когда придают много веса игрушечным вещам, и вступают в силу действительные соотношения...»¹

Центральная фигура эпизода охоты в «Войне и мире», за которой и помысливается «настоящее», конечно, доезжачий и ловчий Данило. Его первое появление перед барином Николаем Ростовым обозначается презрительным взглядом. Но презрение это «не было оскорбительно для барина: Николай знал, что этот все презирающий и превыше всего стоящий Данило все-таки был его человек»². Пока не вошла в свои права охота, Данило остается все еще «человек барина», но Николай Ростов уже чувствует ту робость перед ним, которую Толстой называет робостью влюбленного в присутствии своей любовницы.

И вот готовится выезд. Данило вновь появляется в кабинете барина. «Несмотря на то, что Данило был невелик ростом, видеть его в комнате производило впечатление, подобное тому, как когда видишь лошадь или медведя на полу между мебелью и условиями людской жизни. Данило сам это чувствовал и, как обыкновенно, стоял у самой двери, стараясь говорить тише, не двигаться, чтобы не поломать как-нибудь господских покоев, и стараясь поскорее все высказать и выйти на простор, из-под потолка под небо»³.

Данило у Толстого — это воплощение естества, пространства природы, распахнутого и вольного, в отличие от тесноты барской усадьбы; это воплощение народного, крестьянского духа. Примечательно, что в самом начале романа такое же «медвежье» впечатление производит и Пьер Безухов, незаконнорожденный сын екатерининского вельможи Кириллы Безухова, когда падает в великосветский салон Анны Шерер. Мы помним, что престарелая фрейлина императрицы осторожно сопровождает его по салону, опасаясь, как бы Пьер чего не повредил. Так устанавливается родство между любимым героем Толстого и крестьянским, а затем и естественным миром природы.

Данило как бы заполняет собой всю охоту, сливаясь с ней и оттесняя в сторону участвующих в забаве бар. «Вслед за лаем

¹ Три шедевра русской классики. М.: Художественная литература, 1971. С. 22–23.

² Толстой Л.Н. Собр. соч. Т. 5. С. 248.

³ Там же. С. 249.

послышался голос по волку, поданный в басистый рог Данилы; стоя присоединилась к первым трем собакам, и слышно было, как заревели с заливом голоса гончих, с тем особенным подвыванием, которое служило признаком гона по волку. Доезжачие уже не порскали, а улюлюкали, и из-за всех голосов выступал голос Данилы, то басистый, то пронзительно-тонкий. Голос Данилы, казалось, наполнял весь лес, выходил из-за леса и звучал далеко в поле»¹.

Осознавая себя по полному природному, естественному праву демиургом этого мира, охотник-крестьянин Данило не прощает ошибок барам, и теперь как бы они становятся его «людьми», чем обнажается условность, искусственность их положения по отношению к тому настоящему, что воплощает собой ловчий. Вот, например, знаменитый эпизод, когда граф Ростов отпускает волка. На лошади Данило подскакивает к барину, в глазах его сверкает молния.

«— Ж...! — крикнул он, грозясь поднятым арапником на графа.

— Про... ли волка-то!.. охотники! — И как бы не достаивая сконфуженного, испуганного графа дальнейшим разговором, он со всею злобой, приготовленною на графа, ударил по ввалившимся мокрому бокам бурого мерина...»²

Но потом, когда волк все-таки уже был затравлен и пойман, на замечание графа: «Однако, брат, ты сердит» — Данило ничего не ответит, а только застенчиво улыбнется «детски-кроткою и приятною улыбкою», заняв вновь свое место в системе обычных отношений, принципиально отличных от праздничного единения с природой.

Расширяя пространство метафорических аналогий, которые предлагает эпизод охоты, С. Бочаров видит в поведении ловчего на охоте миниатюрный прообраз ситуации двенадцатого года, а в Данилином облике — образ «дубины народной войны». Он сравнивает места, которые соответственно занимают во время охоты ее центр крестьянин-охотник и «бесполезный» граф, с тем, в каком соотношении находятся граф РаSTOPчин в страшные дни падения Москвы и народ. В романе «Война и мир» РаSTOPчин, как помним, во время спокойствия исторического моря еще как-то упирающийся со своей утлой лодочкой в корабль народа, теперь, перед бушующей стихией событий оказывается бессильен. Теперь «корабль» идет своим ходом. И правитель вдруг из

¹ Там же. С. 253.

² Там же. С. 254.

положения властителя, источника силы, переходит в состояние ничтожного, бесполезного и слабого человека.

В своем исследовании Бочаров отмечает и много раз повторяющееся сравнение французской армии после Бородина с затравленным зверем, а Кутузова – с опытным старым охотником как развернутую притчу на тему крыловской басни «Волк на псарне», в которой традиционно видят аллгорию событий 1812 года.

Можно полагать, что охотой (в том широком смысле, который имелся в виду выше, то есть как диалогом человека с природным началом) поверяет правду своего бытия и другой толстовский герой, Дмитрий Оленин, в повести «Казачи». Отмечая в творчестве Толстого влияние на него Руссо и английских сентименталистов, особенно Стерна, М.М. Бахтин, в частности, видит в этой повести чрезвычайно ясно выраженную тему противопоставления природы и культуры. «Неотъемлемая природа – это дядя Ерощка, дух – Оленин. Но Оленин – носитель осложненного культурного начала: созерцающая природную жизнь казаков, он в себе переживает эту антитезу. Что же такое дух, который ощущает в себе Оленин? Это – способность видеть себя в сознании других. Две оценки, двойная рефлексия вызывает конфликты, которые Толстой связывает с культурой и ее целями. С его точки зрения, психологическое расположение человека к самооглядке дурно. Не нужно слушать совесть, подсказывание которой и есть рефлексия: она разрушает природную целостность человека... Сознание добра и зла вносит неуверенность, разлад и ложь. Рефлексирующему Оленину противопоставлены казаки. Казаки безгрешны, потому что они живут природной жизнью»¹.

* * *

Период 1857–1863 годов, когда были написаны «Казачи», – время одного из ранних кризисов в мировоззренческих поисках Л. Толстого, ведущих его к разрыву со своей средой. «На моих глазах, – замечал Н.А. Некрасов в письме к Толстому в 1856 году, – в Вас происходит та душевная ломка, которую в свою очередь пережил всякий сильный человек, и Вы отличаетесь только – к выгоде или невыгоде – отсутствием скрытности и пугливости»².

¹ Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 239.

² Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1952. С. 291.

В эти годы в творчестве писателя и в его переписке можно найти следы тех тяжелых впечатлений, которые оставляла в Толстом окружающая жизнь. Так, в августе 1857 года он писал своей тетушке А.А. Толстой: «Ежели бы вы видели, как я в одну неделю, как барыня на улице палкой била свою девку, как становой велел мне сказать, чтобы я прислал ему воз сена, иначе он не даст законного билета моему человеку, как в моих глазах чиновник избил до полусмерти 70-летнего больного старика за то, что чиновник зацепил за него, как мой бурмистр, желая услужить мне, наказал загулявшего садовника тем, что, кроме побой, послал его босого по жнивью стеречь стадо, и радовался, что у садовника все ноги были в ранах, — вот, ежели бы это все видели и пропасть другого, тогда бы вы поверили мне, что в России жизнь постоянный, вечный труд и борьба со своими чувствами. Благо, что есть спасенье — мир моральный, мир искусств, поэзии и привязанностей»¹.

Протест Толстого против «тяжелой действительности» заключается в том, по его словам, что, выбирая, карабкаться ли ему вверх по этой грязи или идти в обход, он выбирает «обход». «Философия (не изучаемая, а своя, нелепая, вытекающая из настоящей душевной потребности), религия такая же и искусство, последнее время, вот были мои обходы»².

Толстой склонен отстаивать лозунг «морального искусства», которое на первый план выдвигает не политические и социальные задачи, а цели «общечеловеческого», нравственного порядка. В своей автобиографической трилогии писатель начинает поиски путей нравственного самоусовершенствования индивида, полагая, что именно личное моральное совершенствование быстрее поведет к уничтожению всего зла и лжи в жизни, чем любые социальные перемены. Здесь закладываются основы его будущего этического учения.

В творческой жизни Толстого есть существенный эпизод, не получивший, на наш взгляд, в отечественном литературоведении должного объяснения. Эпизод этот связан с романом 1859 года «Семейное счастье». Его написание и публикация по прошествии недолгого времени вызвали острую негативную оценку самого автора. «Моя Анна («Анной» писатель называл названное произведение), как я приехал в деревню и перечел ее, оказалась такая постыдная гадость, что я не могу опомниться от сраму и,

¹ Цит. по: *Толстой Л.Н. Собр. соч.*: В 20 т. Т. 3. С. 478.

² Там же. С. 479.

кажется, больше никогда писать не буду»¹. Отечественные исследователи творчества Толстого, толкуя эту самооценку, не нашли ничего лучшего, как попытаться «ободрить» великого писателя. Так, в своем послесловии и комментариях к публикации романа в собрании сочинений В.Я. Линков заявляет: «Конечно, «Семейное счастье» не выдерживает сравнения с «Войной и миром» и «Анной Карениной», но все же в такой чрезвычайно низкой самооценке есть некоторое преувеличение»². (В «низком» – «преувеличение». Так у комментатора. – С.Н., В.Ф.).

Но что же на самом деле могло так задеть Толстого, причем в такой странной форме: неожиданной реакции на только что написанное произведение? Выскажем свои соображения на этот счет.

В романе Толстой впервые рассматривает и пытается выстроить принципиально важную для всего его творчества конструкцию – ответ на вопрос «что такое человеческое счастье в преломлении любви мужчины и женщины, органической взаимосвязи человека с природой, народом, родиной?» Этот вопрос, думаем, можно рассматривать как центральный для всего толстовского творчества, и прежде всего романов «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение». Но вот то, как это писателю удалось сделать, вызвало его собственную бурную негативную реакцию: «...кажется, больше никогда писать не буду».

Не будем (не наше это дело) сравнивать достоинства и недостатки литературно-художественного свойства «Семейного счастья» и последующих произведений. Но вот рассмотреть систему приведенных автором смыслов, отражающих его собственное мировоззрение, равно как и их оценку, – наша прямая задача. Тем более что эту же самую систему (конечно, в уточненном и существенно расширенном виде) мы наблюдаем и в позднейших крупных толстовских произведениях.

Мировоззренческая система Толстого, заявленная в «Семейном счастье», встроена в рамки довольно простого сюжета. В естественной деревенской жизни органично зарождается, формируется и в полную силу распускается высшее человеческое чувство любви зрелого мужчины и юной женщины. Более того, как говорит герой романа Сергей Михайлович, «в жизни есть только одно несомненное счастье – жить для другого». Это чувство вполне разделяет и его возлюбленная, в скором време-

¹ Там же. С. 454.

² Там же.

ни — жена Маша: «Мне казалось, что мои мечты, мысли и молитвы — живые существа, тут во мраке живущие со мной, летающие около моей постели, стоящие надо мной. И каждая мысль была его мысль, и каждое чувство — его чувство. Я тогда еще не знала, что это любовь, я думала, что это так всегда может быть, что так даром дается это чувство»¹.

В словах героини романа часто слышен собственный писательский голос, в котором звучат основные толстовские мировоззренческие идеи, как здесь, например: «...теперь я понимала, почему он говорил, что счастье только в том, чтобы жить для другого, и я теперь совершенно была согласна с ним. ...И мне представлялись не поездки за границу, не свет, не блеск, а совсем другая, тихая семейная жизнь в деревне, с вечным самопожертвованием, с вечною любовью друг ко другу и с вечным сознанием во всем кроткого и помогающего провидения»². И столь же заявительно во второй части романа Толстой переходит к описанию «неестественного» — светской жизни, неподлинных чувств, ложных смыслов и ценностей.

Сергей Михайлович вывозит молодую жену в петербургский свет, в котором она вдруг находит для себя удовольствие, постепенно втягивается в эту новую жизнь, забывает или перестает ценить жизнь старую. Сергей Михайлович спохватывается. «Эти ложные отношения могут испортить наши настоящие, а я надеюсь, что настоящие вернуться», — обращается он к жене. Но тщетно. «Утренний кофе в светлой гостиной», «вечера в диванной», «поля» и «мужики» — все постепенно отодвигается в небытие, уступая место ложным ценностям света.

Первоначально Сергей Михайлович бунтует. Следуют увещевания, призывы, жесткие разговоры с женой и даже объявление разрыва супружеских отношений. Впрочем, до развода не дошло, однако жизнь у каждого стала своей собственной: муж был постоянно в разъездах, жена — в свете. Прежняя настоящая жизнь героини заменилась «радостной атмосферой жизни», которую создавали одинаково безразличные ей люди.

Так продолжалось три года, в течение которых у супругов родились двое детей. Но и они не внесли в их жизнь прежнего взаимно ценимого смысла. Герои возвращаются в деревню. Но уже не было не то что прежней откровенности, но отсутствовала потребность в откровенности. Муж, как отмечала Маша, уже

¹ Там же. С. 85–86.

² Там же. С. 99.

не отдавал ей всего себя. Да и в ней, похоже, произошли необратимые перемены: «Все та же я, но нет во мне ни любви, ни желания любви. Нет потребности труда, нет довольства собой. И так далеки и невозможны мне кажутся прежние религиозные восторги и прежняя любовь к нему, прежняя полнота жизни. Я не поняла бы теперь того, что прежде мне казалось так ясно и справедливо: счастье жить для другого. Зачем для другого? когда и для себя жить не хочется?»¹

В происходящем в финале заключительном разговоре обозначенные ранее авторские акценты и оценки получают новое подтверждение. Если в естественной деревенской жизни, когда люди заняты трудом, подлинным общением друг с другом, не отделились, а живут в согласии с природой, они, по словам Сергея Михайловича, «делают сами свою любовь» и любовь эта растет в их сердцах, то в свете происходит прямо противоположное. В городе и в свете нет подлинной жизни, и, чтобы выжить там людям, пришедшим из подлинного мира, они должны «разламать», «разрушить» свою прежнюю любовь, что Сергей Михайлович и делал.

Впрочем, он утверждает, что на место прежней любви в нем родилась любовь новая. И эту новую любовь подкрепляет их обоюдная любовь к детям. «...Новое чувство любви к детям и к отцу моих детей положило начало другой, но уже совершенно иначе счастливой жизни, которую я еще не прожила в настоящую минуту...»²

На наш взгляд, при той «неудачности» романа, о которой говорит Толстой, он симптоматичен для его творчества тем, что формулирует развитое в последующих произведениях мировоззренческое кредо автора: природа, естественная жизнь, полнота живой жизни (в отличие от мимикрии под жизнь мертвого, как это изображено автором при описании великосветских салонов и их завсегдатаев) — важные краеугольные камни русского мировоззрения, основание его моральности, единственно правильного, с этой позиции, взгляда на мир.

Тем не менее выставленная Толстым самому себе за роман неудовлетворительная оценка привела к тому, что на какое-то время он отходит от литературного творчества и отдает свое основное время яснополянской школе для крестьянских детей. Впрочем, в это же время не прекращается и его работа над по-

¹ Там же. С. 142.

² Там же. С. 150.

вестью «Кзаки», которая в начале 1863 года была передана для печатания. Забегая несколько вперед, отметим, что по прошествии нескольких лет работа в школе была прекращена, поскольку имевшееся детское население Ясной, прошедшее через школу, выросло, а новое еще не подросло.

Герой «Кзаков» Дмитрий Оленин — один из первых добровольных изгнанников в прозе Толстого, продолживший традицию пушкинского Алеко. Оленин — молодой богатый дворянин, рано оставшийся без родителей. Вот как Толстой рисует портрет своего героя, впитавшего пороки современной цивилизации: «Для него не было никаких ни физических, ни моральных оков; он все мог сделать, и ничего ему не нужно было, и ничто его не связывало. У него не было ни семьи, ни отечества, ни веры, ни нужды. Он ни во что не верил и ничего не признавал. Но, не признавая ничего, он не только не был мрачным, скучающим и резонирующим юношей, а, напротив, увлекался постоянно...»¹ Оленин уезжает на Кавказ из общества, как подчеркивает Толстой, живущего неприродной и ненародной жизнью. «Рабочий народ уж поднимается после долгой зимней ночи и идет на работы», а у этих господ «еще вечер», подчеркивает автор.

Легкомысленная свобода молодой натуры, позволяющая Оленину «ни во что не верить, ничего не признавать», не отменяет потаенной естественной надежды на обретение настоящей любви, хотя до сих пор он любил только себя самого и не мог не любить, потому что «ждал от себя одного хорошего и не успел еще разочароваться в самом себе»². Молодой эгоизм заставляет Оленина и в своем окружении видеть по преимуществу его любящих.

Угол зрения меняется, когда Оленин оказывается на Кавказе. Улетучивается из сознания романтическая модель кавказской войны с образами Амалатбеков, черкешенок, гор, обрывов, страшных потоков и опасностей. Поначалу герой радуется новому чувству свободы от внешней оценки его поведения. «А эти люди, которых я здесь вижу, — не люди, никто из них меня не знает и никто никогда не может быть в Москве, в том обществе, где я был, и узнать о моем прошедшем...»³ Отсутствие признаков цивилизации, грубость местных жителей рождали иллюзию внешней свободы. Затем Оленина поразила громадность, «бесконечность красоты»

¹ Там же. С. 167.

² Там же. С. 168.

³ Там же. С. 173.

кавказских гор, и все, что ни видел, ни встречал потом, получало для него «строго величавый характер гор».

Толстой много места отводит описанию этнографических примет бытия местных жителей, «красивому и богатому староверческому русскому населению, называемому гребенскими казаками». Особо он подчеркивает то обстоятельство, что, живя между чеченцами, казаки перероднились с ними и усвоили себе обычаи, образ жизни и нравы горцев, но при этом смогли удержать и там во всей прежней чистоте русский язык и старую веру. «Казак, по влечению, менее ненавидит джигита-горца, который убил его брата, чем солдата, который стоит у него, чтобы защищать его станицу, но который закурил табаком его хату. Он уважает врага-горца, но презирает чужого для него и угнетателя солдата. Собственно, русский мужик для казака есть какое-то чуждое, дикое и презренное существо, которого образчик он видел в заходящих торгашах и переселенцах малороссиянах, которых казаки презрительно называют шаповалами...»¹

Естественно, что Оленин и был воспринят в станице, куда прибыл, как абсолютно чужой. Поначалу единственный, кто отнесся к нему с приятностью, был «дядя Ерошка» — «неотъемлемая природа», по выражению М.М. Бахтина. Он и выглядит неким природным демоном, напоминая обликом Пана. Огромного роста, с седою, как лунь, широкою бородой и такими широкими плечами и грудью, что в лесу, где не с кем было сравнить его, он казался невысоким, «так соразмерны были все его сильные члены». Приятнь Ерошки ко вновь прибывшему юнкеру была вызвана прежде всего возможностью даром у него выпить. Но это проявлялось в старике так естественно и простодушно, что не вызывало у Оленина отторжения. Юнкер и старый казак подружились. Между тем как обученный произносить французские слова слуга Оленина Ванюша смотрел на Ерошку как на дикого, невиданного зверя. Таково почти пародийное видение искаженного холопской образованщиной наивного сознания, подчеркивающее естественное величие фигуры Ерошки.

Старый казак излагает Оленину свою нехитрую философию некоего эпического прошлого, «золотого века», на фоне которого нынешнее время выглядит противоестественным и карликовым. («Нынче уж и казаков таких нету. Глядеть скверно», — констатирует Ерошка.) Ерошка не различает ни национальностей,

¹ Там же. С. 176–177.

ни чинов — ему все равно, лишь бы пьяницей был. Не признает он ни религиозных, ни юридических норм и законов. «А по-моему, все одно. Все Бог сделал на радость человеку. Ни в чем греха нет. Хоть с зверя пример возьми. Он и в татарском камыше, и в нашем живет. Куда придет, там и дом. Что Бог дал, то и лопают. А наши говорят, что за это будем сковороды лизать. Я так думаю, что все одна фальшь... Сдохнешь... трава вырастет на могилке, вот и все...»¹

Тут Ерошка касается самого существенного прежде всего для Толстого, а потом уж, конечно, и для Оленина — мировоззренческого вопроса о смерти, «засевшего в писателе» и, вероятно, пугавшего его своей неразрешимостью всю жизнь. Проблему эту Толстой не мог себе разъяснить своими духовными, интеллектуальными силами, а потому, как бы спасаясь, то и дело апеллировал к природному чувству простого человека, мужика, крестьянина. У нас, например, в памяти те страницы «Детства», где маленький Иртенев впервые сталкивается с образом смерти, который ужасает его до мозга костей. Помним и завистливое удивление уже взрослого повествователя перед душевной стойкостью находящейся на краю могилы крестьянки Натальи Савишны. Можно полагать, что в сознании Толстого достижение душевного равновесия во встрече с неизбежной смертью, избавление от чувства ужаса перед ней, характерное для крестьянского, нецивилизованного, нерелефлирующего сознания, все более сопрягается с его идеей опрощения, возможно, более тесного сближения с народом и народной жизнью.

В связи с темой смерти вспоминаются и другие работы Толстого. Так, перед «Казачками» в творчестве автора «Войны и мира» появляются два произведения, прямо связанные с названной проблемой и почерпнутые из личного опыта. Это прежде всего рассказ «Люцерн», возникший из впечатлений Толстого во время его первой поездки в Западную Европу в 1857 году, во Францию и Швейцарию. Зрелище казни гильотиной, при которой он присутствовал на одной из площадей Парижа, совершило в его душе переворот. После мучительной бессонной ночи в своем дневнике он записал: «Сильное и недаром прошедшее впечатление. Я не политический человек. Мораль и искусство».

На наш взгляд, рикошетом это «сильное впечатление» откликнулось и у другого русского писателя — Ф.М. Достоевского

¹ Там же. С. 221.

в романе «Идиот», героя которого недаром зовут Лев Николаевич. Похоже, Достоевского не менее глубоко задевала проблема смерти, не менее глубоко проникал в его душу ужас перед ней, бывший, вероятно, одним из серьезных толчков к сугубой религиозности, тем более что сам Достоевский пережил катастрофу близости смерти во время инсценированной казни петрашевцев. Что же касается князя Мышкина, то один из самых сильных эпизодов романа — это рассказ героя о его переживании образа смертной казни.

Вначале Мышкин, как мы помним, знакомит семейство генерала Епанчина с событием, пережитым самим Федором Михайловичем, с рассказом человека, который «был раз взведен, вместе с другими, на эшафот, и ему прочитан был приговор смертной казни расстреливанием за политическое преступление. Минут через двадцать прочтено было и помилование и назначена другая степень наказания; но, однако же, в промежутке между двумя приговорами, двадцать минут или по крайней мере четверть часа, он прожил под несомненным убеждением, что через несколько минут он вдруг умрет».¹ Мышкина как раз интересуют эти минуты, даже не все «двадцать», а те две, которые его знакомый отсчитал, чтобы *думать про себя*. В эти считанные мгновения рассказчик хотел представить себе небытие, хотел войти в него еще при жизни. «Все это он думал в эти две минуты решить! Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он через три минуты как-нибудь сольется с ними... Неизвестность и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, были ужасны; но он говорит, что ничего не было для него в это время тяжелее, как непрерывная мысль: «Что, если б не умирать! Что, если б воротить жизнь, — какая бесконечность! И все это было бы мое! Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, уж ничего бы даром не истратил!» Он говорил, что эта мысль у него наконец в такую злобу переродилась, что ему уж хотелось, чтобы его поскорей застрелили».²

Очевидно, исходя из логики толстовского миропонимания, беда героев Толстого, а может быть, и Достоевского в том, что они оставляют эти считанные минуты, чтобы «думать про себя»,

¹ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 8. Л.: Наука, 1973. С. 51.

² Там же. С. 52.

когда для естественного человека (для того же Ерошки, например) все решено заранее. Герои-идеологи постоянно осмыслиют себя в состоянии, пограничном между жизнью и смертью, а уже затем — между неверием и верой. Нерелефлирующая же вера, маяк которой у Достоевского — церковь, примиряет со смертью и одновременно наполняет жизнь (если ее воротить!) Богом. Но у неверующего такая жизнь в виду Бога вызывает только злобу (это чувство знакомо еще по переживаниям Раскольникова), поскольку, как замечает Александра после рассказа Мышкина, нельзя жить, взаправду «отсчитывая счетом».

Мучительная эта «пограничность» не перестает терзать рефлектирующего героя. Так, после сообщения первой части своей повести Мышкин признается, что и сам видел казнь. И тогда наступает время изложения «толстовских» переживаний. Лев Николаевич Мышкин предлагает сюжет для картины: «лицо приговоренного за минуту до удара гильотины, когда еще он на эшафоте стоит, перед тем как ложится на эту доску»¹. Мышкин с тщательностью кинообъектива выхватывает из своей памяти подробности казни вплоть до того, как у казнимого слабеют колени, он оседает, а священник скорым жестом подставляет к его губам крест. И вновь речь идет о том, каким содержанием наполняется последнее мгновение, а точнее, о том, каким содержанием, равным содержанию этого мгновения, должна исполниться и вся человеческая жизнь. «Нарисуйте эшафот так, чтобы видна была ясно и близко одна только последняя ступень; преступник ступил на нее: голова, лицо бледное как бумага, священник протягивает крест, тот с жадностью протягивает свои синие губы, и глядит, и — *все знает*. Крест и голова — вот картина, лицо священника, палача, его двух служителей и несколько голов и глаз снизу, — все это можно нарисовать как бы на третьем плане, в тумане, для аксессуара...»²

В повествовании Мышкина оказывается, что его всерьез мучает идея, как превратить всю жизнь человека в такую же, какова она в это последнее мгновение перед казнью, когда голова, отрубленная ножом гильотины, вот-вот полетит в корзину. Но такое проживание жизни — вне человеческого опыта, что, собственно, и мучает высокого героя русской классической литературы и заставляет его обратиться как к своему психологическому спасению к нерелефлирующему Ерошке. Его-то Оленин и пе-

¹ Там же. С. 54.

² Там же. С. 56.

респрашивает: «Так, как умрешь, трава вырастет?» Ему, как видно, хочется наполниться этой недоступной для него мудростью, как, впрочем, хочется этого и автору произведения.

Через недолгое после «Люцерна» время, после возвращения Л.Н. Толстого в Россию, в 1858 году появляется рассказ «Три смерти», замысел которого подробно истолкован самим Толстым в письме к тетке: «Моя мысль была: три существа умерли — барыня, мужик и дерево. — Барыня жалка и гадка, потому что жила всю жизнь и жмет перед смертью... Мужик умирает спокойно, именно потому, что он не христианин. Его религия другая, хотя он по обычаю и исполнял христианские обряды; его религия — природа, с которой он жил. Он сам рубил деревья, сеял рожь и косил ее, убивал баранов, и рожались у него бараны, и дети рожались, и старики умирали, и он знает твердо этот закон, от которого он никогда не отворачивался, как барыня, и прямо, просто смотрел ему в глаза... Дерево умирает спокойно, честно и красиво. Красиво, — потому что не жмет, не ломается, не боится, не жалеет»¹.

Строки писателя дают не часто встречающуюся возможность сравнить авторский замысел и реальность художественного текста. Итак, «правда первая» — «барыня жалка и гадка». Толстой действительно показывает свою героиню такой. Она чужда природе и отделена от нее и целого мира массой искусственных вещей и предметов. В такой же мере она не находит контакта и с окружающими ее, в том числе и близкими, людьми. Так, кажется, что она не только сидит в карете на подушках, но вообще и живет, обложенная подушками, которые выполняют функцию смягчающего отделения человека от общества и всего мира. Постоянно присутствующая и читаемая нами мысль героини: все вокруг плохо и все плохи, потому что остаются жить, в то время как я умираю. Виноваты все, в том числе муж и дети. Обвинения в адрес мужа со стороны больной звучат постоянно, а детей, даже перед смертью, она видеть не хочет.

Не веря глубоко в «помощь неба», а лишь на всякий случай пробуя и эту возможность, как бы она испробовала и помощь какой-нибудь знахарки, больная шепчет молитвы. Но Бог и природа глухи к ней: «...в груди так же было больно и тесно, в небе, в полях и по дороге было так же серо и пасмурно, и та же осенняя мгла, ни чаще, ни реже, а все так же сыпалась на грязь дороги...»².

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. 3. С. 455.

² Там же. С. 63.

Другая смерть – сознательная смерть старого ямщика, умирающего в чужой избе, на печи, под разговоры о том, что он давно, уже второй месяц, один занимает целый печной угол. Два психологически значимых поступка совершает этот человек, смиренно принимающий близкую кончину. Соглашается отдать свои новые сапоги обратившемуся к нему молодому парню. И звучит это как ответ на вопрос: собирается ли он жить дальше? Нет, бери сапоги. И второй – публично затребованное и полученное обязательство в обмен на сапоги положить на могилу надгробный камень. Позабывшись таким образом об увековечении своего земного пребывания и попросив прощения за доставленные неудобства – печь занимал, ямщик умирает.

По прошествии нескольких месяцев, все еще не купив камень – не было okazji в город, парень идет в лес и рубит дерево, чтобы сделать крест на могилу. И кончина дерева – новый опыт смерти, описанный Толстым. Здесь нет ничего тягостного. Даже окружавшие раньше срубленное дерево другие деревья стали еще радостнее красоваться на образовавшемся просторе. А восшедшее солнце осветило радость живых деревьев и птиц.

Смерть дерева для Толстого – высшая мера правды, естественности, к которой приближается мужик и которой чужда и даже враждебна барыня. Собственно, даже и не барыня, а олицетворяемое ею так называемое цивилизованное сознание. Таким образом, в рассказе «Три смерти», как и позднее в повести «Казачи», Толстой заявляет свой критерий человеческой правды: это природа и сознание индивида, близкого, почти сливающегося с ней. Вместе с тем в этих произведениях «антитеза природы и культуры, получая свое все большее углубление, остается лейтмотивом всего творчества Толстого»¹.

В полной мере критерию природности отвечает и один из героев «Казачков» – Ерощка. Он сам себе дает исчерпывающую характеристику: «Я охотник. Против меня другого охотника по полку нету. Я тебе всякого зверя, всяку птицу найду и укажу; и что и где – все знаю...» Настоящий дом Ерощки – лес. Здесь он не просто охотник – здесь он свой, и здесь он поэт. «Что дома-то сидеть! Только нагресишь, пьян надуешься... То ли дело, на зорьке выйдешь, местечко выберешь, камыш прижмешь, сядешь и сидишь, добрый молодец, дожидаясь. Все-то ты знаешь, что в лесу делается. На небо взглянешь – звездочки ходят,

¹ Бахтин М.М. Цит. соч. С. 240.

рассматриваешь по ним, гляди, времени много ли. Кругом поглядишь — лес шелыхается, все ждешь, вот-вот затрещит, придет кабан мазаться. Слушаешь, как там орлы молодые запишат, петиухи ли в станице откликнутся, или гуси. Гуси — так до полночи, значит. И все это я знаю...»¹

Жизнь леса, природы сливается в сознании с социальной жизнью, которая хоть и внедряется в природу, но в то же время принципиально не нарушает гармонической целостности мира. Здесь находится место и охотнику-казаку, и его противнику — абреку. Целое колеблется только тогда, когда в сознании возникает образ «чужаков», солдат. Они из этого синкретного целого вычлениваются. Это, собственно, и есть выражение мыслительного процесса в голове Ерошки. «А то как ружье где далече ударит, мысли придут. Подумаешь: кто это стрелил? Казак, так же как я, зверя выждал, и попал ли он его, или так только, испортил, и пойдет, сердечный, по камышу кровь мазать так, даром... Или думаешь себе: «Может, абрек какого казачонка глупого убил». Все это в голове у тебя ходит. А то раз сидел я на воде, смотрю — зыбка сверху плывет. Вовсе целая, только край отломан. То-то мысли пришли. Чья такая зыбка? Должно, думаю, ваши черти солдаты в аул пришли, чеченок побрали, ребеночка убил какой черт: взял за ножки да об угол. Разве не делают так-то? Эх, души нет в людях! И такие мысли пришли, жалко стало. Думаю: зыбку бросили и бабу угнали, дом сожгли, а джигит взял ружье, на нашу сторону пошел грабить. Все сидишь, думаешь...»²

Нет в людях, пришедших из цивилизованной России, души. А вот в животном мире леса есть. У Ерошки и дикая свинья разговаривает, чему неподдельно удивляется Оленин. «А ты как думал? — убеждает его охотник. — Ты думал он дурак, зверь-то? Нет, он умней человека, даром что свинья называется. Он все знает... Да и то сказать: ты ее убить хочешь, а она по лесу живая гулять хочет. У тебя такой закон, а у нее такой закон. Она свинья, а все она не хуже тебя; такая же тварь божия. Эхма! Глуп человек, глуп, глуп человек!»³

Здесь, по существу, изложена вся несложная философия Ерошки. Она проста в изложении, но сложна в практическом постижении. Для Оленина, во всяком случае. Грубый Ерошка, например, может своими толстыми пальцами отгонять летящих

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. Т. 3. С. 222.

² Там же. С. 222 — 223.

³ Там же. С. 223.

на огонь бабочек, приговаривая: «Сторишь, дурочка... Сама себя губишь, а тебя жалею...» Дмитрию Оленину вряд ли придет в голову делать такое, поскольку он занят исключительно своим внутренним миром. Между тем Ерошке нравится как раз «простота» Оленина. Простота в том смысле, замечает в скобках автор, что ему не жалели вина.

Насколько «прост» Оленин, видно по его поведению в лесу. «Ученый» (по определению Ерошки) герой Толстого то и дело отделяет себя от себя, смотрит на себя как на другого. Так, он знал, что в лесу шалют абреки и для пешехода здесь сильная защита – ружье. «Не то чтобы ему было страшно, но он чувствовал, что другому на его месте могло быть страшно...» Он тут же представляет себя в роли «Куперова Патфайндера», рисует в воображении встречу с абреками. И наверное, именно потому возвращается домой «усталый, голодный и сильный». Однако гораздо интереснее наблюдать за Олениным, когда он остается в лесу без сопровождения Ерошки, – за тем, как меняется настроение, самоощущение героя. Его, как и его собаку, облепляют мириады комаров, проникая и через черкеску. И он уже готов бежать от них, но, вспомнив, что живут же здесь люди, решил-ся вытерпеть и стал отдавать себя на съедение. И к полдню это ощущение стало ему даже приятно. «Эти мириады насекомых так шли к этой дикой, до безобразия богатой растительности, к этой бездне зверей и птиц, наполняющих лес, к этой темной зелени, к этому пахучему, жаркому воздуху, к этим канавкам мутной воды, везде просачивающейся из Терека и бульбулькующей где-нибудь под нависшими листьями, что ему стало приятно именно то, что прежде казалось ужасным и нестерпимым...»¹

На какой-то момент Оленин сливается с природой, во всяком случае в нем возникает «странное чувство беспричинного счастья и любви ко всему». Но вот опять он смотрит на себя со стороны, как бы оценивая свое состояние и свое поведение, то есть ведет себя как чужой по отношению к той среде, в которой оказывается. «Вот я, – думает он, – Дмитрий Оленин, такое особенное от всех существо, лежу теперь один, Бог знает где, где жил олень, старый олень, красивый, никогда, может быть, не видавший человека, в таком месте, в котором никогда никто из людей не сидел и того не думал... Вокруг меня жужжат комары, и все они что-нибудь и зачем-нибудь жужжат, и каждый из них

¹ Там же. С. 243.

такой же особенный от всех Дмитрий Оленин, как и я сам...» Оленин, как ему кажется, начинает понимать язык комариного пения: «Сюда, сюда, ребята! Вот кого можно есть!»

«И ему стало ясно, что он несколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто такой же комар, или такой же фазан, или олень, как те, которые живут теперь вокруг него. «Так же, как они, как дядя Ерощка, поживу, умру. И правду он говорит: только трава вырастет».

«Да что же, что трава вырастет?.. Все надо жить, надо быть счастливым; потому что я только одного желаю – счастья... Как же надо жить, чтобы быть счастливым, и отчего я не был счастлив прежде?..»¹

Ответ на этот вопрос Оленин ищет в сопоставлении своей прошлой жизни с тем, что он переживает в настоящий миг. Прежняя жизнь кажется ему гадкой. Он видит себя эгоистом, тогда как, в сущности, для себя ему ничего не было нужно. И он, окруженный природой и как бы погруженный в ее лоно, приходит к мысли, что счастье состоит в том, чтобы жить для других.

Сама потребность счастья в человеке законна. Эгоистические желания (богатство, слава, удобства жизни) незаконны, поскольку в иных условиях могут не найти удовлетворения. Законны лишь любовь и самопожертвование, поскольку всегда могут быть удовлетворены, несмотря на внешние условия. Оленину показалось, что он открыл новую истину («Ведь ничего для себя не нужно, отчего же не жить для других?»), и это заставляет его торопиться в станицу, чтобы обдумать открытие и найти случай сделать добро.

Но погода вдруг переменилась. Переменился и характер леса. Оленину вдруг стало жутко. Он стал трусить. Ему грезилась абреки, убийства, казалось, вот-вот придется защищать свою жизнь «и умирать или трусить». «Он вспомнил и о Боге и о будущей жизни так, как не вспоминал до этого давно. А кругом была та же мрачная, строгая, дикая природа. «И стоит ли того, чтобы жить для себя..., когда вот-вот умрешь и умрешь, не сделав ничего доброго, и так, что никто не узнает». Он пошел по тому направлению, где предполагал станицу...»²

Между тем лес становился все мрачнее, и на душе все пасмурнее. Оленину стало страшно, как никогда. Он стал молить-

¹ Там же. С. 244.

² Там же. С. 245.

ся Богу, и одного только боялся — что умрет, не сделав ничего доброго, хорошего. А ему так хотелось жить, чтобы совершить подвиг самопожертвования. Далее читатель видит, что, как только Оленин вырывается из объятий природы, как она тут же становится ему чужой и угрожающей. Ведь переживание смертного ужаса и есть «голос» «мрачной, строгой, дикой природы». (Здесь у Толстого является уже чеховское переживание природы как совершенно чуждого человеку начала.) И Оленин невольно оказывается в положении необходимого самоопределения по отношению к этому чуждому началу. Ему только кажется, что он собирается готовиться к подвигу «самопожертвования». Оленин до конца повести будет балансировать на границе «Я для себя» и «Я для других», так и не найдя согласия ни с собой, ни с миром станицы.

По прошествии времени, правда, ему показалось, что он вжил-ся в станичную жизнь. Прошедшее виделось ему уже чем-то совершенно чуждым, а будущее вне того мира, в котором он теперь жил, не занимало его. Его оскорбляло то, что домашние, родные, приятели думают о нем, как о погибшем человеке. Хотя он сам, в новом своем положении, считал их погибшими. Он был убежден, что ему никогда не придется раскаиваться в том, что он избрал такой образ жизни. Отсюда, «из-под крылышка Ерощки», «ему ясна казалась вся та ложь, в которой он жил прежде и которая уже и там возмущала его, а теперь стала ему невыразимо гадка и смешна. Он с каждым днем чувствовал себя здесь более и более свободным и более человеком...»¹ Отныне героя Толстого будет завораживать неразмышляющая простота природной жизни и жизни «простых людей», главное достоинство которых состоит в отсутствии страха смерти. А с исчезновением этого страха разрешаются едва ли не все противоречия жизни.

Мировоззренческая борьба со страхом смерти присуща не только толстовскому герою, хотя в его становлении она приобретает все большее и большее значение. Она присуща и самому Толстому и, наконец, разрешается его собственным этическим поступком — уходом из привычной жизненной среды. И этот уход оказывается уходом в смерть.

Дмитрий Оленин, пожалуй, первый герой в прозе Толстого, который задумывается над уходом — окончательным и бесповоротным. Он довольно ясно формулирует для себя эту необ-

¹ Там же. С. 270.

ходимость. «Никаких здесь нет бурок, стремнин, Амалат-беков, героев и злодеев, — рассуждает он о станичной кавказской жизни. — Люди живут, как живет природа: умирают, рождаются, совокупаются, опять рождаются, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают, и никаких условий, исключая тех неизменных, которые положила природа солнцу, траве, зверю, дереву. Других законов у них нет...» В сравнении с ним, Олениным, казаки кажутся герою прекрасными, сильными и свободными. Глядя на них, ему становится стыдно за себя. И ему все чаще приходит в голову та же мысль, которая потом будет беспокоить в разной форме проявления и в разном практическом разрешении и Безухова, и Левина, и Нехлюдова, — порвать со своим сословием и перейти в область естественного бытия. То есть просто «...бросить все, приписаться в казаки, купить избу, скотину, жениться на казачке... и жить с дядей Ерошкой. Ходить с ним на охоту и на рыбную ловлю и с казаками в походы. «Что ж я не делаю этого? Чего же я жду?» — спрашивал он себя. И он подбивал себя, он стыдил себя: «Или я боюсь сделать то, что сам нахожу разумным и справедливым? Разве желание быть простым казаком, жить близко к природе, никому не делать вреда, а еще делать добро людям, разве мечтать об этом глупее, чем мечтать о том, о чем я мечтал прежде, — быть, например, Министром, быть полковым командиром?» Но какой-то голос говорил ему, чтоб он подождал и не решался. Его удерживало смутное сознание, что он не может жить вполне жизнью Ерошки и Лукашки, потому что у него есть другое счастье, — его удерживала мысль о том, что счастье состоит в самоотвержении... Он постоянно искал случая жертвовать собой для других, но случаи эти не предоставлялись. Иногда он забывал этот вновь открытый им рецепт счастья и считал себя способным слиться с жизнью дяди Ерошки; но потом вдруг опоминился и тотчас же хватался за мысль сознательного самоотвержения и на основании ее спокойно и гордо смотрел на всех людей и чужое счастье»¹.

Оленин так и не сможет выскочить из ловушки своих рефлексий. Ему так и не удастся стать своим в среде казаков. Приговор ему будет произнесен устами казачки Марьяны: «Уйди, постылый!» И когда он будет покидать станицу, ни Ерошка, ни тем более Марьяна даже не повернутся в его сторону, обозначив тем самым непроходимую границу между героем-идеологом рус-

¹ Там же. С. 271.

ской классики XIX века и так называемой естественной жизнью природы и народа.

* * *

Но вернемся к автобиографической трилогии Л. Н. Толстого, к тому, как там разворачиваются оппозиции «природное — социальное», «естественное — искусственное», «народное — господское». Один из выводов первой части трилогии состоит в том, что детство есть своего рода норма и образец человеческого поведения, потому что в детстве человек непосредственно, не умом, а чувством усваивает положительные, истинные стороны в отношениях с другими людьми и окружающей средой и поэтому сам наиболее человечен.

Во второй же части — «Отрочество» — ведущей темой для писателя становится неминуемый и тяжелый разлад духовно подросшего человека с окружающим — социальным и природным миром. Порой от этого разлада человек испытывает даже наслаждение, но в то же время не хочет с ним мириться.

Точка отсчета в развитии сюжета здесь, как и в первой части, — смерть матери, но уже не воображаемая, а действительная. Непоправимая беда обозначает переход в новую фазу существования, что образно воплощается в поездке в Москву. В начале новой эпохи жизни герой не так остро переживает утрату матери, как в детстве. Четыре дня путешествия проходят для него «приятно, хорошо», и в этом ему «помогают» природа и крестьянский быт, в который он невольно погружается во время путешествия. Беспреданно новые живописные места и предметы останавливают и отвлекают его внимание, а «весенняя природа вселяет в душу отрадные чувства — довольства настоящим и светлой надежды на будущее»¹. По аналогии с природным весенним возрождением происходит духовное возрождение героя. Он радостно переживает в пути естественные условия путешествия. Вот, например, одно из его ощущений: «Солнце только что поднялось над сплошным белым облаком, покрывающим восток, и вся окрестность озарилась спокойно-радостным светом. Все так прекрасно вокруг меня, а на душе так легко и спокойно...»² А вот и деревня, где предстоит обедать и отдыхать: запахло дымом и дегтем, баранками, послышались звуки говора, шагов и колес; с обеих сторон мелькают избы, появляются крестьянские

¹ Там же. С. 112.

² Там же. С. 113.

дети в одних рубашонках. И все это переживается Николенькой как «четыре часа отдыха и свободы».

У Толстого природа очищает героя и одновременно выступает символом перехода в его новую, «грозовую» пору – пору отрочества. Такова по своему образному содержанию, на наш взгляд, глава «Гроза», в которой это природное явление одновременно несет и ужас, и наслаждение, и предчувствие нового. «... Гроза наводила на меня невыразимо тяжелое чувство тоски и страха... ...Мне становится жутко, и я чувствую, как кровь быстрее обращается в моих жилах. ...Тревожные чувства тоски и страха увеличивались во мне вместе с усилением грозы... ...чувства эти дошли до такой степени, что, продолжись это состояние еще четверть часа, я уверен, что умер бы от волнения... ...Черная туча также грозно застилает противоположную сторону небосклона, но я уже не боюсь ее. Я испытываю невыразимо отрадное чувство надежды в жизни...»¹

Гроза – переправа в новую возрастную эпоху – в Москву отрочества, которая сильно отличается от Москвы детства. Толстовский герой по-новому смотрит на все предметы, которые видел до сих пор. Они вдруг повернулись к нему иной, доселе неизвестной стороной. Николенька вдруг понимает, что не одно его семейство на свете, что не все интересы вертятся вокруг них и что существует другая жизнь, ничего общего не имеющая с ихней.

Особое место в этом новом взгляде занимает бывший учитель мальчика немец Карл Иванович, история которого занимает довольно значительное место в повести. Карл Иванович – последний человек из детства Николеньки. Расставание с ним есть окончательное расставание с прошлым. В соприкосновении с этой, такой не похожей на всех окружающих судьбой еще яснее становится та мысль, которая вдруг стала отчетливой и ясной для Николая Иртеньева: вокруг другой мир, абсолютно не зависимый ни от него, ни от его семьи. А хранители детства уходят один за другим, оставляя мальчика наедине с миром, который предстоит осваивать в тяжелых испытаниях. Ему предстоит умерить силу естественного чувства, больше опираться на нарождающуюся в нем способность социальной ориентации. Борьба эта чревата стихийными взрывами протеста, отчаяния. Испытания поры отрочества опрокинуты во внутренний мир подростка.

¹ Там же. С. 117, 118, 120.

Это не внешние события, а события становящегося самосознания. Повествователь так итожит состояние героя: «...и детский слабый ум мой со всем жаром неопытности старался уяснить те вопросы, предложение которых составляет высшую ступень, до которой может достигать ум человека, но разрешение которых не дано ему»¹.

Толстой не доверяет возможностям разума. Состояние своего героя, душу которого тревожат интеллектуальные проблемы, он склонен считать едва ли не болезнью, свойственной этому возрасту. «Склонность моя к отвлеченным размышлениям до такой степени неестественно развила во мне сознание, что часто, начиная думать о самой простой вещи, я впадал в безвыходный круг анализа своих мыслей...»²

Напомним, что героя ожидает смерть еще одного близкого человека — бабушки, которую он воспринимает уже не чистым детским чувством, а сквозь становящееся Я, и поэтому его мысли и чувства связаны не с печалью по поводу этой смерти. Мертвое тело ее напоминает подростку, что он тоже должен умереть когда-нибудь.

Но постепенно, событие за событием, герой исцеляется от отроческих недостатков. Исцелению способствует и появление его второго Я, и возникшая дружба Иртеньева и Нехлюдова. Зарождается пора юности.

Завершающая часть трилогии — «Юность» (1857) — критикой была встречена холодно. В годы бурного демократического подъема ее психологизм посчитали анахронизмом. Резко отрицательно отозвался о повести Н.Г. Чернышевский в письме к И.С. Тургеневу (7 янв. 1857 г.). К.С. Аксаков обнаружил в повести самоанализ того рода, который беспощадно обличает все, что копошится в душе человека, и советовал Толстому меньше заниматься собой, а обратиться к божественному миру, яркому и светлому, думать о братьях и любить их. Впрочем, Толстой намеревался интеллектуальным анализом преодолеть ограниченность разума, что в корне противоречило славянофильским методам Аксакова, и потому его совет оказался нереализованным.

Последняя часть трилогии открывается картиной весны, символизирующей эпоху юношеского становления. В это время юноша обладает уже значительным жизненным опытом, хотя еще наивен и легковверен. Он видит разлад и в своем собствен-

¹ Там же. С. 166.

² Там же. С. 168.

ном духовном мире, и в устройстве человеческих отношений, но считает, что ничего опасного в этом нет, так как, по его мнению, человек может достичь совершенства посредством разумной деятельности. Однако в демократической разночинской среде, в которую он невольно погружается, герой терпит поражение как аристократ и «комильфо». Происходит крушение устремлений, в основе своей ложно направленных.

Вообще герой Толстого сколько существует, столько и занимается поиском жизненного дела, разумного, полезного и благого для других. Он ни на чем не останавливается окончательно, нигде не находит завершения своим поискам. Толстой убежден, что человек – бесконечно сложное и многогранное создание, в сознании которого ни на минуту не прекращается процесс движения и изменения. Ни одна черта характера человека не в состоянии выразить его всего. В каждом человеке эти черты находятся в сложном единстве и в определенных пропорциях. Все человечество для Толстого – бесконечное разнообразие типов. Толстой также считает, что именно в душе человека, в свойствах его натуры лежат корни общественного зла и одновременно средства его искоренения: «начала зла – в душе каждого». Отсюда – необходимость «нравственного усовершенствования».

Началом своей собственной юности повествователь считает момент, когда в нем родилось «твердое намерение» мысли о нравственном самосовершенствовании превратить в дела. А на самом деле начинается бесконечная борьба слабого разума с многосложной, не поддающейся ему жизнью. Борьба, в которой не будет результата.

«Вне учения дела мои состояли: в уединенных бессвязных мечтах и размышлениях, в деланиях гимнастики, с тем чтобы сделаться первым силачом в мире, в шлянии без всякой определенной цели и мысли по всем комнатам и особенно коридору девичьей и в разглядывании себя в зеркало...»¹ Герой подгоняет себя – надо скорее сделаться другим человеком и начать жить иначе. Он предается мечтам о себе новом. Основа мечтаний – четыре чувства: любовь к воображаемой женщине; любовь любви; надежда на необыкновенное счастье; но главное – отвращение к самому себе и раскаяние, слитое с надеждой на счастье.

Герой принимает решение «написать себе на всю жизнь расписание своих обязанностей и занятий, изложить на бумаге

¹ Там же. С. 189–190.

цель своей жизни и правила, по которым всегда уже, не отступая действовать»¹. Николай Иртеньев хочет подчинить жизнь некоему регламенту разума, но тут же останавливается на мысли: «Зачем все так прекрасно, ясно у меня в душе и так безобразно выходит на бумаге и вообще в жизни, когда я хочу применять к ней что-нибудь из того, что я думаю?..»²

В этой связи примечательна история с исповедью героя, которая превращается в любование личной совестью, отгороженной стеной от живущего собственной жизнью мира. Герой вдруг вспоминает, что он, кажется, утаил от духовника какой-то свой грех. Юноша решает ехать наутро в монастырь. Погруженный в нравственное самокопание, герой не замечает окружающего мира, мира прозаического, занятого делом, а не интеллектуальным баловством. Николай Иртеньев, размышляя о своих грехах, оставил на ночь нечищенными свои сапоги, надеясь на слуг. В измученном извозчике он подозревает грабителя. Заставляет духовника подчиняться своим «исповедальным» прихотям. Любуясь своей нравственной принципиальностью, он и извозчику на обратном пути пытается навязать это свое «господское» самолюбование, что, конечно, оставляет совершенно равнодушным измученного возницу. Финал главки «Вторая исповедь» переводит все высокие о себе размышления героя в план бытового снижения. Простая жизнь заставляет очнуться молодого дворянского интеллигента, увидеть нагую прозу «настоящей» жизни, с которой у него пока нет никаких глубоких соприкосновений.

«Хотя не самое чувство умиления и набожности, но самодовольство в том, что я испытал его, удержалось во мне всю дорогу, несмотря на народ, который при ярком солнечном блеске пестрел везде на улицах; но как только я приехал домой, чувство это совершенно исчезло. У меня не было двух двугривенных, чтоб заплатить извозчику. Дворецкий Гаврило, которому я уже был должен, не давал мне больше взаймы. Извозчик... громко начал говорить, с видимым желанием уколоть меня, о том, как бывают шаромыжники, которые не платят за езду.

Дома еще все спали, так что, кроме людей, мне не у кого было занять двух двугривенных. Наконец, Василий под самое честное, честное слово, которому (я по лицу его видел) он не верил нисколько, но так, потому что любил меня и помнил услугу,

¹ Там же. С. 199.

² Там же. С. 200.

которую я ему оказал, заплатил за меня извозчику. Так дымом разлетелось это чувство...»¹

В Николае Иртенъеве, совершенно очевидно, аукаются (пусть в самом их зачатке) комплексы русских интеллигентов – героев отечественной классики – от Бельгова до Лаврецкого. И для Толстого рефлексия его героя – способ ухода от реальности, а не приближение к ней, хотя и сам писатель выводит психологическую картину переживаний и размышлений Николая Иртенъева из собственных, как он их называет, самокопаний.

Дальнейший сюжетный путь Иртенъева – цепь личных катастроф, глубоко им переживаемых. Это – неудачная сдача экзаменов, поскольку герой думал не столько о подготовке, сколько о мундире, треугольной шляпе, собственных дрожках, собственной комнате и, главное, о собственной свободе. Провал на экзаменах – удар прежде всего по честолюбию. Иртенъев опять принимает внешнее, искусственное, за истинное. Он тянется ко внешним проявлениям взрослости: начинает курить, кутить, играть в карты. Особое место в повествовании отводится понятию «комильфо», которое в жизни Иртенъева в юношеские годы было одним из самых пагубных, ложных, привитых воспитанием и обществом. Повествователь полагает, что в юности он настолько был укоренен в положении так называемого благовоспитанного человека (знание французского языка, умение одеваться и т.п.), что мог остаться в нем навсегда, сделав его образом своей жизни. Однако вскоре он осознает ошибочность этого взгляда.

В главе «*Comme il faut*» с особой внятностью проявляется борьба природного естества человека с наслоениями условностей социального бытия. Возвращение к некоему естественному образу жизни у Толстого происходит в деревне, в поместном доме, где герой жил маленьким и где скончалась его мать. Здесь дает себя знать существо той поры в жизни человека, которая зовется юностью, как поры естественного существования в соответствии с природой. Глава «Юность» открывается абзацем: «Несмотря на происходившую у меня в голове путаницу понятий, я в это лето был юн, невинен, свободен и поэтому почти счастлив»². Юноша спал на открытом воздухе. Вставал вместе с солнцем. Купался в реке в тени березника в полверсте от дома. Там ложился в тени на траве и читал, время от времени отры-

¹ Там же. С. 207.

² Там же. С. 287.

вая глаза от книги, погружаясь взглядом в окружающий пейзаж. Часто без дороги отправлялся ходить по полям и лесам, погружаясь в мечты, пробужденные образами только что прочитанного французского романа. Может быть, поэтому, встречая крестьян и крестьянок на работах, несмотря на то, что *простой народ* не существовал для него, юный барин испытывал бессознательное сильное смущение и старался, чтобы его не видели.

В связи с темой существования природы в творчестве Л.Н. Толстого нужно отметить следующее. В русской классической литературе Толстой никогда не причислялся к пейзажистам. Но картины природы, данные в переживании его героя в главе «Юность», удивительны. Они живо напоминают тургеневский пейзаж, окрашенный глубоким личным человеческим чувством, например те картины природы, которые встречают Лаврецкого, когда он возвращается на родину из Парижа. А вот толстовский повествователь рассказывает о том, с каким удовольствием он ходил в сад или огород есть поспевшие овощи и фрукты. «Заберешься, бывало, в яблочный сад, в самую середину высокой заросшей, густой малины. Над головой — яркое горячее небо, кругом — бледно-зеленая колючая зелень кустов малины, перемешанных с сорною заростью. Темно-зеленая крапива с тонкой цветущей макушкой стройно тянется вверх; разлапистый репейник с неестественно лиловыми колючими цветками грубо растет выше малины и выше головы и кое-где вместе с крапивою достает даже до развесистых бледно-зеленых ветвей старых яблонь, на которых наверху, в упор жаркому солнцу, зреют глянцевиные, как косточки, круглые, еще сырые яблоки...»¹

Зрительные, осязательные, обонятельные образы смешиваются в этой картине, создавая предметно осязаемую природную среду, в которой глубоко прочувствованное физическое присутствие сменяется созерцательно-философским осознанием пребывания человека внутри природного тела. «В полнолуние я часто целые ночи напролет проводил сидя на своем тюфяке, вглядываясь в свет и тени, вслушиваясь в тишину и звуки, мечтая о различных предметах, преимущественно о поэтическом, сладострастном счастье ...Тогда все получало для меня другой смысл... странный смысл — смысл слишком большой красоты и какого-то недоконченного счастья. И вот являлась *она*, с длинной черной косой, высокой грудью, всегда печальная и прекрасная, с обнаженны-

¹ Там же. С. 288.

ми руками, с сладострастными объятиями. Она любила меня, я жертвовал для одной минуты ее любви всей жизнью. Но луна все выше, выше, светлее и светлее стояла на небе... и, вглядываясь и вслушиваясь во все это, что-то говорило мне, что и *она*, с обнаженными руками и пылкими объятиями, еще далеко, далеко не все благо; и чем больше я смотрел на высокий, полный месяц, тем истинная красота и благо казались мне выше и выше, чище и чище, и ближе и ближе к Нему, к источнику всего прекрасного и благого, и слезы какой-то неудовлетворенной, но волнующей радости наворачивались мне на глаза.

И все я был один, и все мне казалось, что таинственно величавая природа... и я, ничтожный червяк, уже оскверненный всеми мелкими, бедными людскими страстями, но со всей необъятной могучей силой воображения и любви, — мне все казалось в эти минуты, что как будто природа, и луна, и я, мы были одно и то же»¹.

Не только для Толстого, но, пожалуй, для любого русского классика XIX века природа есть несомненное мерило «настоящего», «истинного». Герой Толстого и Бога постигает через созерцание природы как его высшего творения. Слияние с природой для него в то же время есть и слияние с божественным началом.

М. Бахтин, говоря о художественном содержании трилогии, видит основную ее тему в «противопоставлении целостной природы и рефлексирующего духа». «Сначала в Николеньке воплощена целостная, единая, еще детская жизнь. Но далее, в Москве, возникает рефлексия: голос «я» и все то, что противопоставляется этим «я». Абсолютная чистота, детская наивность Николеньки дает возможность ясно обозначиться этим двум «я»: «я для себя» и «я для другого». То он живет для себя, то устремляет свои мечтания по лежащему вне его, внешнему пути. Ему нужно согласовать эти два «я»: «я для себя» и «я для других», а они не согласовываются, дисонируют. Отсюда его психологическая неловкость, неуклюжесть. Дружба Николеньки с Нехлюдовым — это попытка выйти из разлада и хотя бы в общении с одним человеком остаться самим собой, сойтись со своим глубинным «я». Но горе в том, что определение в мнении других разрушает «я для себя», разрушает природное единство. В продолжение всего творчества Толстой будет располагать мир

¹ Там же. С. 290–291.

по этим двум категориям, пока «я для других» станет всей культурой, а «я для себя» — одиноко»¹.

Автобиографическая трилогия Л.Н. Толстого изображает мир в его природно-народной первооснове через становящееся самосознание индивида, поверяя таким образом «правду» и «ложь» в его формировании. Намеченная Толстым в его трилогии «диалектика души» получит полное развитие позднее, в эпопее «Война и мир». В ней же будет использован и опыт «военной» прозы, в частности опыт «Севастопольских рассказов».

* * *

С определенной точки зрения вся жизнь Льва Толстого — от молодых лет до глубокой старости — это или побег из своей среды, или намерение его совершить. Разлад с жизнью для Толстого — неразрешимая проблема. И на Кавказ, по его признанию, он едет от долгов и привычек. Главное, может быть, было в том, что, покинув университет и пережив крушение своих планов 1847 года, он просто не знал, куда себя деть, чем заняться.

Кавказ, судя по повести «Казачьи рассказы», открывал перед писателем, во-первых, возможность сближения с народом — солдатской массой и казаками и, во-вторых, давал шанс испытать себя трудными обстоятельствами жизни. Но Кавказом бегство не ограничилось. Уже в ноябре 1854 года Толстой в Севастополе, участник военных действий с Турцией.

Вскоре, в 1855 году, появляются «Севастопольские рассказы», которые были задуманы и исполнены как цикл очерков об увиденной писателем войне. В этом произведении, при всей свойственной очерковому жанру рассказов документальности, предметом художественного освоения становится русское мировоззрение, воссоздаваемое Толстым в эпоху серьезных испытаний духовных и нравственных сил народа.

Впрочем, такое расхожее определение, как «испытание духовных и нравственных народных сил», мало что дает для понимания рассматриваемого явления. Из него не ясно, какова природа испытания и его источник? Почему так часто этого испытания желает некоторая, романтически и патриотически настроенная часть дворянства и почему нет ни одного персонажа из крестьян, у которого бы такое желание родилось? И наконец, почему желание испытаний, в том числе смерти за царя и

¹ Бахтин М.М. Цит. соч. С. 238–239.

отечество, не сохраняется даже у этой, патриотически-романтически настроенной части дворянской молодежи, как только она сталкивается с реальной войной или, того хуже, оказывается на краю гибели?

На наш взгляд, в «Севастопольских рассказах» в контексте рассматриваемого феномена русского мировоззрения Толстой впервые ставит проблему смены ценностных приоритетов. Говоря так, мы имеем в виду следующее. Каждый социальный слой, продуцируя и осваивая свой тип культуры, живя в ней, осознает и рационализирует ее посредством определенных смыслов и ценностей, с неизбежностью выстроенных иерархически. Но вот этого социального слоя касается мощное социальное событие – война, которая устраивает своеобразную проверку как каждому из этих смыслов и ценностей, так и той иерархии, в которой они существуют. И содержание их меняется, а иерархия выстраивается по-новому. И то, что, например, было жизненно важно для отцов, становится малосущественным для детей. Остановимся на этом вопросе подробнее.

Прежде всего в «Севастопольских рассказах» Толстой ставит цель выработки собственного личного правдивого представления о войне как особом катастрофическом социальном феномене. Приглашая к этому читателя, он пишет, что вы «увидите войну не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а увидите войну в настоящем ее выражении – в крови, в страданиях, в смерти...»¹. И еще – в отношении собственного философско-художественного метода: «Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать в этой повести? Кто злодей, кто герой ее? Все хороши и все дурны. (Разве эти слова не о проверке содержания прежде истинных смыслов и ценностей, не об их новой иерархии? – С.Н., В.Ф.)

Ни Калугин ...ни Праскухин ...ни Михайлов ...не могут быть ни злодеями, ни героями повести.

Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, – правда»².

Представление Толстого о войне, данное в «Севастопольских рассказах», существенно отличается от того, которое находим в

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1978. С. 93.

² Там же. С. 144–145.

«Казаках» или, например, в повествовании «Набег. Рассказ волонтера». Вспомним, что в «Казаках» герой Толстого только прикасается к войне, еще не погружаясь в ее безжалостное и всепоглощающее нутро. Так, Дмитрий Оленин, как и казаки, для участия в военных действиях лишь время от времени отрывается от повседневной не хлопотной станичной жизни, в которой чуть ли не главное место занимают нескончаемые дружеские кутежи, посиделки с девушками, офицерские сходки. Для героев «Казаков» война идет как бы вахтовым методом, то есть постольку, поскольку сами они назначают ее себе и свое ей занятие, в том числе для получения наград, чинов, захвата лошадей и имущества горцев.

Или, к примеру, несколько картин из «Набега». Вот командующий русским отрядом наблюдает поле боя:

«— Какое прекрасное зрелище! — говорит генерал, слегка припрыгивая по-английски на своей вороной тонконогой лошадке.

— Очаровательно! — отвечает, грассируя, майор и, ударяя плетью по лошади, подъезжает к генералу. — Истинное наслаждение — воевать в такой прекрасной стране, — говорит он.

— И особенно в хорошей компании, — прибавляет генерал с приятной улыбкой»¹.

А вот молодой поручик К. полка, «который пришел к адъютанту изливать свою досаду и негодование на людей, которые будто интриговали против него, чтобы его не назначили в предстоящее дело. Он ...был глубоко возмущен и огорчен, что ему не позволили идти стрелять в черкесов и находиться под их выстрелами; он был так огорчен, как бывает огорчен ребенок, которого только что несправедливо высекли...»².

Или еще одна, вовсе не эпизодическая, фигура «Набега» — храбрый молодой поручик Розенкранц, в равной мере воинственно усердствующий и фрондирующий при любом удобном случае. Мы видим его, когда он возглавляет разграбление чеченского аула, захватывает в плен беспомощного старика с целью его дальнейшего обмена, а также, рискуя жизнью, спасает из горящего дома двух голубей. При этом он «был убежден, что чувства ненависти, мести и презрения к роду человеческому были самые высокие поэтические чувства»³.

Впрочем, уже в «Набеге», ближе к финалу, появляется фигура молодого прапорщика Аланина, который бессмысленно гиб-

¹ Там же. С. 25.

² Там же. С. 19.

³ Там же. С. 15.

нет, затеявая атаку на чеченцев, засевших на возвышенности в лесу. Но гибнет он, что важно отметить в преддверии сравнений с «Севастопольскими рассказами», по собственной бесшабашности и, что называется, глупости. «Ничего не боится: как же этак можно! ...Глуп еще – вот и поплатился», – заключает один из старых солдат. То есть на Кавказе война для дворян являет свое гибельное лицо чаще в силу проявляемой ими неосторожности, а вовсе не как почти абсолютная неизбежность. Но говорить так можно лишь о явлении уже развернувшемся. А что стало причиной его появления?

В повествовании «Рубка леса. Рассказ юнкера» Толстой прямо задает главный для понимания Кавказской войны извечный российский вопрос: зачем здесь находится русский воин? И ответы, которые автор вкладывает в уста своих героев, не выдерживают критической проверки ни с позиций общечеловеческих норм, ни христианства, ни вообще здравого смысла. Вот один из офицеров, давно служащий на Кавказе: «В России ведь существует престранное предание про Кавказ: будто это какая-то обетованная земля для всякого рода несчастных людей. ...И что смешно, – продолжал он, – что здесь ужаснейшая драма разыгрывается, а сам ешь битки с луком и уверяешь, что очень весело. Вино есть, Николаев? – прибавил он, зевая»¹.

Впрочем, в ранний период своего творчества Толстой лишь ограничивается фиксацией самого явления «ужаснейшей драмы» войны. К его подробному анализу он подойдет в более зрелые годы. А пока с точностью бытописателя продолжает изучение личностных мотивов участия в Кавказской войне своих героев.

Вот несомненно смелый офицер капитан Болхов, который приехал на Кавказ «получить майора», Анну на шею и Владимира и который без всего этого вернуться в Россию не может. Этого, по его словам, от него на Родине все ожидают и даже требуют. Когда же автор спрашивает, что за дело ему до мнения других людей, которых, может быть, и уважать не стоит, Болхов отвечает: «Правда, что я этих господ знать не хочу и, верно, они тоже очень мало обо мне заботятся; но уж так устроен человек, что я их знать не хочу, а из-за них гублю лучшие года, все счастье жизни, всю будущность свою погублю»².

А вот молодой офицер из бедной дворянской семьи, который нацелен на военную карьеру всем своим предыдущим образова-

¹ Там же. С. 65–67.

² Там же. С. 74.

нием и который очень дорожит двойным жалованьем, которого, впрочем, при тщательно произведенном подсчете, оказывается, едва хватает на сносное походное существование, и при этом табак чуть ли не относится в разряд предметов роскоши.

Или капитан Тросенко. Он из истинных «кавказцев», то есть служит здесь чуть не всю свою военную жизнь и без Кавказа себя уже не мыслит. «...А я вот сел тут, — мне здесь и дом, и постель, и все»¹. Капитан этот — человек вне и помимо военной службы столь ограниченный, что служба на Кавказе для него есть своеобразный способ быть отмеченным на родине, где на него смотрят как на личность и нечто особенное. «На балу у губернатора...», «Сама губернаторша...», «Молодой человек, знаете, штаб-офицер с Анной и Владимиром — это много значит в России...», — делится он своими воспоминаниями о недавнем отпуске. А кроме того, «...и поел я славно эти два месяца!» и «шампанского выпили в эти два месяца, так это страх!». Впрочем, он по-своему даже счастлив, так как не сознает нищеты своего существования, а из значимых в будущем событий отмечает лишь неизбежность своей, как и любого другого человека, кончины: подстрелят когда-нибудь, так не все ли равно где?

Но если офицеры в той или иной форме сами свободно выбирают свою жизнь, то в отношении солдат это суждение неверно. Двадцатипятилетняя государева служба при полном распоряжении его личной судьбой — удел русского солдата-крестьянина. Впрочем, Толстой лишь изредка дает знать о прошлой или возможной будущей жизни рядовых воинов. Например, если за много лет на два посланные домой письма солдату не пришло ни одного ответа, то, верно, либо умерли, либо живут в бедности и еще одного старого человека — почти нахлебника — домой не ждут.

В кавказском цикле Толстой начинает пробовать себя и в размышлениях о русском духе, к чему неоднократно будет возвращаться позднее, в данном повествовании сравнивая его с воинским духом — храбростью «южных народов». По его мнению, дух южан основывается на «скоро воспламеняемом и остывающем энтузиазме». Дух русского солдата иного рода. Его трудно разжечь, как и погасить. «Для него не нужны эффекты, речи, воинственные крики, песни и барабаны: для него нужны, напротив, спокойствие, порядок и отсутствие всего натянутого.

¹ Там же. С. 80.

В русском, настоящем русском солдате никогда не заметите хвастовства, ухарства, желания отуманиться, разгорячиться во время опасности: напротив, скромность, простота и способность видеть в опасности совсем другое, чем опасность, составляют отличительные черты его характера»¹.

Толстой не ограничивается общими констатациями, а предпринимает своеобразный социологический анализ, даже попытку создания типологии русского солдата. Среди разнообразия типов им выделяются три основных: покорные (хладнокровные и хлопотливые), начальствующие (суровые и политичные), отчаянные (забавники и развратные). «Покорные хладнокровные» — тип, встречающийся чаще всего и наиболее милый, «соединенный с лучшими христианскими добродетелями: кротостью, набожностью, терпением и преданностью воле божьей, — есть тип покорного вообще. Отличительная черта покорного хладнокровного есть ничем не сокрушимое спокойствие и презрение ко всем превратностям судьбы, могущим постигнуть его. Отличительная черта покорного пьющего есть тихая поэтическая склонность и чувствительность; отличительная черта хлопотливого — ограниченность умственных способностей, соединенная с бесцельным трудолюбием и усердием. ...Тип отчаянного, точно так же как и тип начальствующего, хорош в первом подразделении — отчаянных забавников, отличительными чертами которых суть непоколебимая веселость, огромные способности ко всему, богатство натуры и удаль, — и так же ужасно дурен во втором подразделении — отчаянных развратных, которые, однако, нужно сказать к чести русского войска, встречаются весьма редко, и если встречаются, то бывают удаляемы от товарищества самим обществом солдатским. Неверие и какое-то удалство в пороке — главные черты характера этого разряда»².

Впрочем, в произведениях кавказского цикла автор делает только первые пробные наброски своих героев из солдатской массы и в дальнейшем уже не возвращается к социологическим клише.

В изложении Толстого, в его размышлениях о русском мировоззрении между Кавказской и Крымской войной есть существенная разница. Если в Кавказской войне Россия воюет с теми, кого она считает своими подданными и, значит, воюет тогда, когда сама того захочет, то в Крымской войне ей противо-

¹ Там же. С. 82–83.

² Там же. С. 54–55.

стоит иноземный враг, намеренный отнять часть ее территории. В отличие от Кавказа война в Крыму — не назначенная государством война, которая отчасти для некоторых ее участников даже развлечение, а защита своей земли против иноземного противника, превосходящего в силе, методически и последовательно выполняющего задачу вытеснения русских с полуострова, а для этого — их истребления. На Кавказе война — ангел смерти, прилетающий лишь время от времени, вроде случайного пистолетного выстрела пленного чеченца в молодого казака. ...Война в Крыму — затаившийся в соседней извилине солдатского окопа убийца, не смыкающий глаз ни днем, ни ночью. На Кавказе смерть случайна и отдаленна, в Крыму приближена и почти неизбежна.

Впрочем, не только в Кавказской, но и в Крымской войне, уже в начальной ее фазе, Толстой явственно различает «войну дворянскую» и «войну народную» со свойственными каждой из них ценностями. В первых частях цикла — «Севастополь в декабре месяце» и «Севастополь в мае» — тема «господ на войне» прорисовывается явственно и порой, на наш взгляд, граничит с авторским чувством презрения к изображаемым в ней некоторым персонажам из дворян, несмотря на декларируемое стремление к беспристрастной правдивости. Как бы продолжая линию «Набега» о войне в прекрасной стране и в прекрасной компании, подробно повествуется об одном из офицерских застолий в городе, на котором вдоволь хорошего вина, на серебряном подносе человек приносит чай со сливками и крендельками и можно под фортепианный аккомпанемент спеть цыганскую песенку. В продолжение слов подполковника, что без удобств воевать невозможно, следует подтверждающая реплика одного из участников вечеринки. «...Я не понимаю и, признаюсь, не могу верить, — сказал князь Гальцин, — чтобы люди в грязном белье, во вшах и с неумытыми руками могли бы быть храбры. Этак, знаешь, этой прекрасной храбрости дворянина, — не может быть»¹.

Несовместимо с господскими представлениями и известие о том, что траншею на бастионе пришлось уступить нападавшим туркам. Вот как реагируют на это вышедшие навстречу отступающим солдатам участники недавнего офицерского застолья.

«— Ну, как вам не стыдно, — отдали траншею. Это ужасно! — сказал Гальцин...

¹ Там же. С. 115.

— О! Это ужасный народ! Вы их не изволите знать, — подхватил поручик Непшитшетский, — я вам скажу, от этих людей ни гордости, ни патриотизма, ни чувства лучше не спрашивайте. Вы вот посмотрите, эти толпы идут, ведь тут десятой доли нет раненых, а то все *асистенты*, только бы уйти с дела. Подлый народ! Срам так поступать, ребята, срам! Отдать *нашу* траншею! — добавил он, обращаясь к солдатам.

— Что ж, когда *сила!* — проворчал солдат.

— И! Ваши благородия, — заговорил в это время солдат с носилок, поравнявшихся с ними, как же не отдать, когда перебил всех почитай? Кабы наша сила была, ни в жисть бы не отдали. А то что сделаешь? Я одного заколол, а тут меня как ударит... о-о-о! — застонал раненый.

— А в самом деле, кажется, много лишнего народа идет, — сказал Гальцин, останавливая опять того же высокого солдата с двумя ружьями. — Ты зачем идешь? Эй ты, остановись!

Солдат остановился и левой рукой снял шапку.

— Куда ты идешь и зачем? — закричал он на него строго. — Него...

Но в это время, совсем вплоть подойдя к солдату, он заметил, что правая рука его была за обшлагом и в крови выше локтя.

— Ранен, ваше благородие!

— Чем ранен?

— Сюда-то, должно, пулей, — сказал солдат, указывая на руку, — а уж здесь не могу знать, чем голову-то прошибло, — и, нагнув ее, показал окровавленные и слипшиеся волосы на затылке.

— А ружье другое чье?

— Стуцер французский, ваше благородие, отнял; да я бы не пошел, кабы не евтого солдатика проводить, а то упадет неравно, — прибавил он, указывая на солдата, который шел немного впереди, опираясь на ружье и с трудом таща и передвигая левую ногу.

— А ты *где* идешь, мерзавец! — крикнул поручик Непшитшетский на другого солдата, который попался ему навстречу, желая своим рвением прислужиться важному князю. Солдат тоже был ранен»¹.

Итак, с одной стороны, простая жизненная логика солдата, непосредственно участвовавшего в сражении, согласно которой естественно и не позорно отдать врагу свое укрепление,

¹ Там же. С. 120–122.

если обороняющиеся в большинстве перебиты и его, врага, сила взяла верх, а с другой — материализованные опереточно-романтические фантазии о военной чести и долге, заявляемые господами офицерами, однако, столь нагло, что они чуть ли не кажутся истинными. И лишь устроенная господами «проверка» на предмет действительных ранений солдат обнажает скромную силу «работающих войну» крестьян, равно как и постыдную самоуверенность забавляющихся войной господ.

Впрочем, в отличие от Кавказа «забавникам» при позиционной войне в Крыму, коль они оказываются на передовой, тоже становится не до смеха. На переднем крае дело войны состоит лишь во взаимных, не прекращающихся ни днем, ни ночью артиллерийских обстрелах и в редких пехотных вылазках. Война здесь напоминает исправно и безостановочно работающую машину, перемалывающую человеческие тела без различия достоинств, чинов и состояний.

Проблемно-тематический круг рассматриваемых толстовских очерков широк. Это — и война с человеческой и природной точки зрения, и душевные состояния людей на войне, и величие русского солдата-крестьянина, спокойно, уверенно и без похвальбы защищающего родину.

Тема войны как испытания духовных сил нации предстает уже в первом абзаце первого рассказа цикла. В нем Толстой выводит коллизию природного и социального начал, откликающуюся в сознании человека. Вот, например, пейзаж севастопольского утра, примечательность которого во время военных действий состоит в том, что звучат раскатистые выстрелы. Но к этому уже все привыкли — война стала обыденным делом. Сквозь дурной запах, грязь, кровь, гниение, ругань проникают в душу «чувства какого-то мужества, гордости»¹. По существу говоря, дальнейшее развитие своеобразной экскурсии по Севастополю, где гидом выступает автор, и есть объяснение природы этих чувств, охватывающих любого, по Толстому, русского человека при виде города.

Первые впечатления «экскурсии» самые неприятные: странное смешение лагерной и городской жизни, прекрасного города и грязного бивуака не только далеко от естества, но кажется отвратительным беспорядком. Но вот «гид» просит обратить внимание «на этого фураштинского солдатику, который ведет поить какую-то гнедую тройку и так спокойно мурлыкает себе под

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1960. С. 95.

нос, что, очевидно, он не заблудится в этой разнородной толпе, которой для него не существует, но что он исполняет свое дело... так же спокойно, и самоуверенно, и равнодушно, как если бы все это происходило где-нибудь в Туле или в Саранске...»¹.

И эта общая примета всех тех, кто живет и служит здесь. Так что напрасно, замечает автор, мы будем искать здесь выражение особого геройства. Ничего этого нет. Есть будничные люди, занятые будничным делом. Но это не должно поселить в нас сомнения в героизме защитников города. Чтобы убедить в этом, автор приглашает читателя в залу бывшего Собрания, превращенного в госпиталь, где обещает показать «ужасные и грустные, великие и забавные, но изумительные, возвышающие душу зрелища»². И убеждает нас в своей правоте, показывая картины негромкой стойкости раненых в самых жестоких страданиях, приглашает склониться перед этим молчаливым, бессознательным величием и твердостью духа, этой стыдливостью перед собственным достоинством.

Война как выражение планетарного агрессивного эгоизма, разрушающего жизнь, как кошмарный в своей бессмысленности разгул смерти, полное свое воплощение получит в эпосе «Война и мир». Но и «Севастопольские рассказы» — значимое преддверие развертывания этого образа.

Кульминационное место испытаний человеческого естества в первом очерке цикла — четвертый бастион. И опять Толстой показывает две разные точки зрения на этот «страшный бастион»: тех, кто на нем никогда не был и тех, кто живет там. Первые убеждены, что четвертый бастион есть верная могила для каждого, кто пойдет на него. Вторые, говоря про бастион, скажут, что там сухо или грязно, тепло или холодно в землянке. Продолжая погружать читателя в прозу военной жизни, автор выводит его на дорогу к бастиону, а там начинается сплошная грязь. Едва ли не каждая часть текста содержит в себе это слово. Вот солдат, размахивая руками и осклизаясь под гору по жидкой грязи, со смехом пробегает мимо; траншея наполнена жидкой, желтой, вонючей грязью выше колена; изрытое грязное пространство, окруженное со всех сторон трупами; пушка, до половины потонувшая в грязи, и т.п.

Эта грязь, смешанная с кровью, собственно, и есть прозаический образ войны, противостоять которой гораздо труднее,

¹ Там же. С. 96–97.

² Там же. С. 97.

нежели вообразить противостояние в войне в ее придуманном героическом выражении. Война как работа — вот толстовское определение этого явления, ставшее основополагающим в отечественной прозе о войне уже в XX веке. Поэтому и образ солдата как незаметного рабочего войны (вспомним капитана Тушина) займет центральное место в толстовском сюжете. И исполнять эту работу кому как не крестьянину приличнее всего. «Взгляните в лица, осанки и в движения этих людей: в каждой морщине этого загорелого скуластого лица, в каждой мышце. В ширине этих плеч, в толщине этих ног, обутых в громадные сапоги, в каждом движении, спокойном, твердом, неторопливом, видны эти главные черты, составляющие силу русского, — простоты и упрямства; но здесь на каждом лице кажется вам, что опасность, злоба и страдания войны, кроме этих главных признаков, проложили еще следы сознания своего достоинства и высокой мысли и чувства»¹.

Вообще грязь, а на самом деле — растворенная в воде, разбавленная водой земля (в том числе и земля-кормилица, и мать-сыра земля) играет роль сопутствующего элемента в толстовских описаниях могущего каждое мгновение состояться перехода человека от жизни к смерти. Вспомним, что такая же «грязь» сопровождает путь умирающей от чахотки барыни в рассказе «Три смерти», и в особенности символична она в момент остановки кареты с умирающей на одной из станций. В рассказе экипаж барыни стоит прямо посередине грязи, и сил выбраться из нее на сухое место у умирающей, в отличие от сопровождающих ее, нет. Образ этот — как бы предупреждение всем умирающим о том, что земля уже готова принять их в свое мягкое нутро. И они хотя и по-разному реагируют на этот сигнал, но все же не так, как собирающиеся жить дальше. Эти последние через грязь перебираются, от грязи отмываются, как-то грязь преодолевают.

Очерк завершает толстовское восхищение неколебимой силой русского духа. «Главное, отрадное убеждение, которое вы вынесли, — это убеждение в невозможности взять Севастополь, и не только взять Севастополь, но поколебать где бы то ни было силу русского народа, — и эту невозможность видели вы... в глазах, речах, приемах, в том, что называется духом защитников Севастополя. То, что они делают, делают они так просто, так малонапряженно и усиленно, что, вы убеждены, они еще могут

¹ Там же. С. 106.

сделать во сто раз больше... они все могут сделать... Из-за креста, из-за названия, из угрозы не могут принять люди эти ужасные условия: должна быть другая, высокая побудительная причина. И эта причина есть чувство, редко проявляющееся, стыдливое в русском, но лежащее в глубине души каждого, — любовь к родине»¹.

Провозглашая славу русскому духу, Толстой возвышается до еретической с государственных позиций мысли: всякая война противна человеческой природе. И «или война есть сумасшествие, или, ежели люди делают это сумасшествие, то они совсем не разумные создания, как у нас почему-то принято думать»².

Но правда Крымской войны в том, что герой Севастополя — русский народ защищает свою землю. Социальный эгоизм, ложь общества, в том числе армейской верхушки, офицерства, колеблют эту правду. Писатель глубоко разочарован в русском офицерстве. Еще в Севастополе он сочиняет гневную записку, адресованную великому князю, о состоянии русской армии. В записке Л. Толстой говорит об ужасающих условиях, в которые поставлена жизнь «угнетенных рабов» — солдат, принужденных повиноваться «ворам, угнетающим наемникам, грабителям», о низком моральном и профессиональном уровне офицерства. Об этом же он повествует и во втором цикле рассказов.

В центре толстовского анализа русских командиров — несколько типов офицеров. Первый из них — штабс-капитан Михайлов. Пехотный офицер, не очень далекий, но рассудительный, честный и склонный к порядочности. Он занимает как бы срединное положение между двумя группами офицеров, сложившимися даже и в военных условиях, несмотря на то, что над всеми ними ежеминутно возникает смерть. Группы эти — аристократы и неаристократы. Здесь Толстой касается любимой своей темы — искусственности социальной жизни человека, темы ложных ценностей, которые не всегда рушатся и перед лицом смерти. «Тщеславие, тщеславие и тщеславие везде — даже на краю гроба и между людьми, готовыми к смерти из-за высокого убеждения. Тщеславие!

Должно быть, оно есть характеристическая черта и особенная болезнь нашего века»³, — восклицает автор.

¹ Там же. С. 108–109.

² Там же. С. 111.

³ Там же. С. 117.

Михайлову очень хочется быть ближе к «аристократам», но он и робеет их, мучительно переживая свою неуклюжесть, простоту. Читатель видит его неустроенное жилище, денщика Никиту с взбудораженными сальными волосами, становится свидетелем его предчувствий: «Наверное, мне быть убитым нынче...» Михайлов успокаивает себя «понятием долга», которое, по замечанию автора, особенно развито у людей недалеких.

Михайлову противопоставлен кружок офицеров-«аристократов», которые, кажется, во всех отношениях выглядят выгоднее его. Но существенной чертой Михайлова, поднимающей его над «аристократами», оказывается его неспособность притворяться, может быть, как раз в силу его недалекости. Так, «аристократы» всякий раз декорируют свое поведение, поступки, лгут, демонстрируя свою удаль, храбрость во время редких посещений бастионов. Декорации разрушаются, как только эти офицеры оказываются один на один с суровой правдой войны.

Но что же такое эта «правда», как ее понимает автор очерков? Правда — это те солдаты, которых встречают по пути на бастион «аристократы» и пытаются отчитывать за трусость. И перед этой правдой иному «аристократу» становится стыдно за себя.

Правда также в тех переживаниях, которые испытывает «аристократ» Праскухин за мгновение до смерти, терзаясь мыслью, не напрасно ли он струсил, может быть, бомба упала далеко, а потом проникается холодным, исключаящим все другие мысли ужасом, когда видит бомбу в аршине перед собой.

Правда в той короткой, всего в одно предложение, главке, которая звучит так: «Сотни свежих окровавленных тел людей, за два часа тому назад полных разнообразных, высоких и мелких надежд и желаний, с очоленными членами, лежали на росистой цветущей долине, отделяющей бастион от траншеи, и на ровном полу часовни Мертвых в Севастополе; сотни людей — с проклятиями и молитвами на пересохших устах — ползали, ворочались и стонали, — одни между трупами на цветущей долине, другие на носилках, на койках и на окровавленном полу перевязочного пункта; а все так же, как в прежние дни, загорелась зарница над Сапун-горою, побледнели мерцающие звезды, потянул белый туман с шумящего темного моря, зажглась алая заря на востоке, разбежались багровые длинные тучки по светло-лазурному горизонту, и все так же, как и в прежние дни, обещая радость,

любовь и счастье всему ожившему миру, выплыло могучее, прекрасное светило»¹.

Смешение ужасного и прекрасного. Прекрасное, по Толстому, — все то, что дарует природа. Ужасное — от человека. Человек, живущий неподлинной жизнью, теряет критерии добра и зла и порождает ужас в себе и в окружающих. Солнце, которое поднимается в «Севастопольских рассказах» над цветущей долиной, впоследствии сыграет свою значительную роль и в Бородинском сражении в «Войне и мире», обозначив в этой великой схватке праведные силы.

В «Севастопольских рассказах» у Толстого впервые появляются и «маленькие Наполеоны», «маленькие изверги», готовые сию минуту затеять сражение, убить сотню человек для того только, чтобы получить лишнюю звездочку или треть жалованья. Именно они есть носители того агрессивного эгоизма, который противостоит естеству жизни. Мысль о разрушительной силе этого противостояния найдет полное развитие в эпосе, как и утверждение естественной жизни и смерти, их неуничтожимости в мироздании.

В последней главке очерка Толстой раскрывает свое писательское кредо, показывая равенство как нападающих, так и защищающих перед громадностью Природы и Смерти. «На нашем бастионе и на французской траншее выставлены белые флаги, и между ними в цветущей долине кучками лежат без сапог, в серых и синих одеждах, изуродованные трупы, которые сносят рабочие и накладывают на повозки. Ужасный, тяжелый запах мертвого тела наполняет воздух. Из Севастополя и из французского лагеря толпы народа высыпали смотреть на это зрелище и с жадным и благосклонным любопытством стремятся одни к другим»².

Кажется, этот миг единения, когда смешиваются языки, и в смысле — народы, и в смысле — их речи, уже навеки останется нерушимым, поскольку каждый чувствует и переживает свою вину перед противником. Но в настоящих условиях, а возможно, и в любых иных единение людей невозможно. Собственно, эта мысль — об имманентном противостоянии человека человеку в социуме — никогда не оставляет Толстого ни в его творчестве, ни в жизни. Завершающие абзацы напоминают читателю о страницах «Детства», где маленький Николенька Иртеньев слышит у

¹ Там же. С. 148–149.

² Там же. С. 152.

гроба матери крик пятилетней крестьянской девочки и сам дико кричит, потрясенный страшным образом Смерти, явление которой спровоцировано эгоизмом «маленьких Наполеонов».

В «Севастопольских рассказах» автор приглашает читателя взглянуть на десятилетнего мальчика в старом отцовском картузе, в башмаках на босу ногу и нанковых штанишках, поддерживаемых одною помочью, который с самого начала перемирия вышел за вал и ходил по ложине с тупым любопытством глядя на французов и на лежащие на земле трупы. Он собирал голубые полевые цветы, в изобилии усыпавшие долину. «Возвращаясь домой с большим букетом, он, закрыв нос от запаха, который наносило на него ветром, остановился около кучки снесенных тел и долго смотрел на один страшный, безголовый труп, бывший ближе к нему. Постояв довольно долго, он подвинулся ближе и дотронулся ногой до вытянутой окоченевшей руки трупа. Рука покачнулась немного. Он тронул ее еще раз и крепче. Рука покачнулась и опять стала на свое место. Мальчик вдруг вскрикнул, спрятал лицо в цветы и во весь дух побежал прочь к крепости»¹.

Толстой указывает на катастрофу, к которой ведет человеческий эгоизм, разрушающий естество жизни и лучшее в человеке. Сейчас, говорит автор, эти толпы людей, вывесивших флаги перемирия, улыбаются друг другу. Им, христианам, исповедующим один великий закон любви и самоотвержения, остается теперь в раскаянии от зрелища того, что они сделали, упасть на колени перед Богом и со слезами счастья обняться, как братьям. Но этого не происходит. «Белые тряпки спрятаны — и снова свистят орудия смерти и страданий, снова льется невинная кровь и слышатся стоны и проклятия»². Так не безумен ли, действительно, человек, способный на такое?

В синтезирующей части очерков «Севастополь в августе 1855 года» образ города, в котором раскрывается противостояние естественной и искусственной жизни, дан через индивидуальный характер поручика Михайлы Козельцова. Козельцов — офицер недюжинный. Обычно он первым делал все, что считал правильным и что ему самому хотелось, а другие уже делали то же самое и были уверены, что это хорошо. Более всего замечательна была его натура «самолюбивой энергией», чертой резкой и паразитической. Он не понимал другого выбора, как первенс-

¹ Там же. С. 155.

² Там же. С. 156.

твовать или уничтожаться. Самолюбие было двигателем его внутренних побуждений.

Читатель застаёт Козельцова в тот момент, когда он направляется в Севастополь из госпиталя, где лечился после ранения осколком в голову. По дороге Козельцов встречается с другими офицерами, едущими в том же направлении. Дорога в Севастополь подавляет своей прозаической суровостью тех, кто мечтал о подвигах и славе на полях сражений. Автор иронизирует над «патриотическими» чувствами некоторых из военных, скоро испаряющимися на этой дороге. Вот один из таких офицеров, очутившись с изжогой и запыленным лицом на станции, где встретился с курьером из Севастополя, рассказавшим ему про ужасы войны, и прождал двенадцать часов лошадей, «уже совершенно раскисался в своем легкомыслии, с смутным ужасом думал о предстоящем и ехал бессознательно вперед как на жертву»¹.

Этот офицер, продолжает Толстой, действительно бы стал героем, если бы сразу попал на бастионы. А теперь ему надлежит вынести на себе тот груз моральных испытаний, которые и могут сделать его в конце концов «тем спокойным, терпеливым человеком в труде и опасности, каким мы привыкли видеть русского офицера»². Михаил Козельцов неожиданно для себя встречается в дороге с младшим братом Владимиром, юношей семнадцати лет. Оказалось, он просился в Севастополь, потому что «совестно жить в Петербурге, когда тут умирают за отечество»³. Восторженный юноша воображал своего брата героем и в то же время немножко стыдился его несветскости, смотрел отчасти свысока и даже хотел образовать старшего. Вместе с тем старшему уже приходится оплачивать карточный проигрыш младшего, что последний глубоко переживает и предается мечтам о своих будущих подвигах, в которых он обязательно должен спасти Михайлу. Тот прерывает мечтания младшего фразой: «Война совсем не так делается, как ты думаешь, Володя!» Действительно, Володя, шаг за шагом погружаясь в прозу войны, начинает постигать сказанное братом.

Владимир Козельцов — один из первых образов молодого человека у Толстого, трудно осваивающего повседневную прозу жизни, отягченную здесь еще и прозой войны. Семнадцати-

¹ Там же. С. 167.

² Там же. С. 168.

³ Там же. С. 170.

летнего юношу настигает чувство «одиначества и всеобщего равнодушия к его участи». «Один, один! Всем все равно, есть ли я, или нет меня на свете», — думает он с ужасом. «Это сознание одиночества в опасности — перед смертью, как ему казалось, — ужасно тяжелым, холодным камнем легло ему на сердце... «Господи! неужели я трус, подлый, гадкий, ничтожный трус? Неужели за отечество, за царя, за которого с наслаждением мечтал умереть так недавно, я не могу умереть честно? Нет! я несчастное, жалкое создание!»...»¹

Размышления эти оттеняет здравый смысл его денщика, идущего рядом и не устающего пенять хозяину на то, что и из губернии можно было выехать попозже, не столь скоропалительно, да и брату Михаилу не нужно было из госпиталя на фронт торопиться — жил бы и жил в свое удовольствие, а то выписался недолечившись.

Утвердиться в твердом и мужественном поведении в условиях постоянной опасности толстовский герой находит возможность лишь обратившись к Богу. «Ежели нужно умереть, нужно, чтоб меня не было, сделай это, Господи, — думал он, — поскорее сделай это; но ежели нужна храбрость, нужна твердость, которых у меня нет, — дай мне их, но избави от стыда и позора, которых я не могу переносить, но научи, что мне делать, чтобы исполнить твою волю».

Детская, запуганная, ограниченная душа вдруг возмужала, просветлела и увидела новые, обширные, светлые горизонты².

Мысли о смерти, определяющие рефлексивное бытие любимых героев Толстого (Анатолий Курагин, например, чужд подобных размышлений), тревожат и Владимира. Очищающая его душу молитва органично перерастает в молитву автора. «Господи великий! Только ты один слышал и знаешь те простые, но жаркие и отчаянные мольбы неведения, смутного раскаяния и страдания, которые восходили к тебе из этого страшного места смерти, — от генерала, за секунду перед этим думавшего о завтраке и Георгии на шею, но со страхом чующего близость твою, до измученного, голодного, вшивого солдата, повалившегося на голом полу Николаевской батареи и просящего тебя скорее дать ему там бессознательно предчувствуемую им награду за все незаслуженные страдания! Да, ты не уставал слушать мольбы детей твоих, ниспосылаешь им везде

¹ Там же. С. 187.

² Там же. С. 177.

ангела-утешителя, влагавшего в душу терпение, чувство долга и отраду надежды»¹.

Толстой вновь и вновь возвращается к мысли о единстве человечества перед высшим судом, которая естественно отменяет всю суету, все мелкие человеческие распри, но которая скрывается в повседневном течении жизни за тщеславием, эгоизмом, страхом. И те герои Толстого, которым он предоставляет возможность проникнуться этой мыслью, как раз и свидетельствуют о ее исцеляющем воздействии на человеческую душу.

Высокое обращение к Богу отодвигается суетой полковой жизни. Читатель видит Козельцова-старшего у нового полкового командира, видит, как этот офицер, далеко не трус, заметно робеет перед вышестоящим начальником. А этот начальник, семь недель тому принявший полк, всем своим видом как раз и требует такой робости. В глазах его Козельцов прочитывал «выражение холодной гордости аристократа богатства, которое говорит вам: хотя я тебе и товарищ, потому что я полковой командир новой школы, но не забывай, что у тебя шестьдесят рублей и треть жалованья, а у меня десятки тысяч проходят через руки, и поверь, что я знаю, как ты готов бы полжизни отдать за то только, чтобы быть на моем месте»².

Показав картину взаимоотношений начальника и подчиненного, основанных на «случайности и денежном принципе», Толстой с присущим ему ригоризмом и прямолинейностью этической оценки пишет: «Человек, не чувствующий в себе силы внутренним достоинством внушить уважение, инстинктивно боится сближения с подчиненными и старается внешними выражениями важности отдалить от себя критику. Подчиненные, видя одну эту внешнюю, оскорбительную для себя сторону, — уже за ней, большею частью несправедливо, не предполагают ничего хорошего»³.

Один за другим наслаиваются факты человеческой ограниченности, вызванные социальным ритуалом, привычкой. Как и ранее, Толстой противопоставляет простых солдат и офицерский состав. Первые, конечно, нравственно чище, естественнее, хотя ничего и не подозревают на этот счет. Вторые погрязают в суете и мелких страстях. Но и тем и другим скоро предстоит столкнуться лицом к лицу со смертью. И те же офицеры, ссорящиеся

¹ Там же. С. 177–178.

² Там же. С. 193.

³ Там же. С. 194.

по поводу карточного долга, умрут твердо и спокойно. «На дне души каждого лежит та благородная искра, которая сделает из него героя; но искра эта устает гореть ярко, — придет роковая минута, она вспыхнет пламенем и осветит великие дела»¹.

Скоро и Володе предстоит встретить свою роковую минуту и погибнуть в схватке с французами. Получит смертельное ранение и его старший брат. Он умрет, уверенный, что «наши» одерживают победу, хотя в это время на Малаховом кургане уже будет развеяться французское знамя. Пока же младший вынимает билетик с надписью: «Идти», который означает, что ему предстоит двигаться на мортирную батарею на Малаховом кургане, место своей гибели.

Толстой подробно описывает, как юный Володя вживается в новую для него ситуацию. И с каждой новой подробностью молодой человек становится все ближе и ближе читателю, хорошо понимающему переживания этого юноши, почти мальчика. Вот он к ночи оказывается в блиндаже на своей кровати, в набитом народом уголке, как внутри материнского лона. Он «испытывал то чувство уюта, которое было у него, когда ребенком, играя в прятки, бывало, он залезал в шкаф или под юбку матери и, не переводя дыхания, слушал, боялся мрака и вместе наслаждался чем-то. Ему было и жутко немножко и весело»².

Братья Козельцовы, с которыми читатель успел сжиться, по Толстому, жертвы бессмыслицы, называемой войной. Последняя этическая оценка происходящего: и войны, и ее жертв, и поражения «наших» — принадлежит солдатам, то есть народу. Русские солдаты получили приказ к отступлению. «Непонятно было для каждого русского первое впечатление этого приказания. Второе чувство было страх преследования. Люди чувствовали себя беззащитными, как только оставили те места, на которых привыкли драться... Несмотря на увлечение разнородными суетливыми занятиями, чувство самосохранения и желания выбраться как можно скорее из этого страшного места смерти присутствовало в душе каждого... Выходя на ту сторону моста, почти каждый солдат снимал шапку и крестился. Но за этим чувством было другое, тяжелое, сосущее и более глубокое чувство: это было чувство, как будто похожее на раскаяние, стыд и злобу. Почти каждый солдат, взглянув с Северной стороны на оставленный

¹ Там же. С. 184.

² Там же. С. 209.

Севастополь, с невыразимую горечью в сердце вздыхал и грозился врагам»¹.

Последний очерк цикла помечен концом декабря 1855 года. А 2 ноября 1854-го Толстой делает запись в своем дневнике: «Велика моральная сила русского народа. Много политических истин выйдет наружу и разовьется в нынешние трудные для России минуты. Чувство пылкой любви к отечеству, восставшее и вылившееся из несчастной России, оставит надолго следы в ней. Те люди, которые теперь жертвуют жизнью, будут гражданами России и не забудут своей жертвы. Они с большим достоинством и грустью будут принимать участие в делах общественных, а энтузиазм, возбужденный войной, оставит навсегда в них характер самопожертвования и благородства»².

Поставив в своих очерках ряд важных философско-этических вопросов – о войне как явлении, существенным образом меняющем содержание и иерархию смыслов и ценностей, сложившихся в мирное время, о войне как моральном испытании человека, об исторической роли народа и его судьбе, о неблагополучии в российском обществе, Толстой в то же время осмысливает войну с нравственных позиций, с точки зрения ее противоречия естественной природе человека, равно как и природе как таковой. Патриотическая тема, заявленная в начале «Севастопольских рассказов», пройдет вместе с толстовскими героями ряд испытаний, чтобы утвердиться в финале повествования. При этом нарастающий от рассказа к рассказу эпический размах придает севастопольскому циклу подчас былинные черты, которые в полную силу разовьются позднее в романе «Война и мир».

Тема смерти, присутствующая в качестве одной из главных в военной прозе Толстого, в ранний период творчества начинает исследоваться им и в бытовой ситуации. И в этой связи, безусловно, нужно вспомнить рассказ «Метель», незаслуженно оцененный в советском литературоведении всего лишь как «один из первых опытов изображения русской деревни и русского мужика», равно как и первый опыт знакомства с «новым для русской литературы крестьянским сословием – ямщиками» (см., например, комментарии Н.И. Бурнашевой ко 2-му тому Собрания сочинений Л.Н. Толстого. С. 401). На наш взгляд, в написанном в феврале 1856 года рассказе на действительно новом для русской словесности социальном материале Толстой тем не менее про-

¹ Там же. С. 223.

² Там же.

должает исследование того, что глубоко волнует его как философаствующего литератора – феномена смерти.

В отличие от «Казиков» или тем более «Севастопольских рассказов» феномен близкой смерти, возможность погибнуть в рассказе «Метель» принципиально иная. Здесь смерть не «назначена» воинским приказом в связи с необходимостью набега на горцев или не существует в силу упорного стремления французских военачальников любой ценой занять город.

У путешественного зимой по степи Войска Донского барина (автора) есть возможность с самого начала отказаться отправляться в путь в начинающуюся метель. И то, что он делает выбор – ехать, задает рамки изначально сознательно затеянной игры со смертью. Более того, в сюжете рассказа у автора имеются по крайней мере две возможности выйти из игры в самом начале. Во-первых, когда, посоветовавшись с ямщиком и не получив от него твердого положительного ответа о возможности доехать до следующей станции, он все же приказывает ехать. И во-вторых, когда, уже поворотив назад, он встречается двигающиеся в нужном ему направлении тройки и решает присоединиться к ним. У героя рассказа есть также и недоброе предчувствие, которым он легкомысленно пренебрег. Так, доставшийся ему в возницы ямщик оказывается «какой-то не такой» – и сидит он не так, и роста он был большого, и шапка у него была какая-то не ямская. И вообще вся его фигура как будто «не обещала ничего хорошего», что и подтвердилось.

Когда же выбор наконец был сделан и барин отправился в путь в метель, он – равно в реалистичной и сюрреалистичной (в форме сна) картине – глубоко погружается в ночной сеанс знакомства со смертью. Знакомство это происходит, естественно, в форме постоянно присутствующей возможности погибнуть, поскольку всякое иное знакомство живого со смертью в принципе невозможно: когда есть живое – нет смерти, и наоборот.

В образах, являющихся герою во сне, в качестве одного из основных доминирует тот, что сопрягается с чувством беспомощности, невозможности вмешаться в ход протекающих событий. Сперва это образ буфетчика, беспрестанно дающего советы людям, несущим рояль, на которые они не реагируют как по причине их бесполезности, так и полной практической неосуществимости: тащат рояль они на пределе сил. И во-вторых, образ того же буфетчика, являющегося на берегу пруда, где только что утонул мужик, и организующего процесс извлечения

мертвого тела с помощью невода и веревок. В обоих случаях автору-путешественнику во сне зримо является чувство бессилия перед внешней силой, а именно невозможной тяжестью, водой, а в реальности — метелью.

В ситуации игры со смертью, которую описывает Толстой, обнаруживаются правила и логика. Так, одно из правил состоит в том, что участвующие в игре люди не должны, не имеют права бояться и относиться к возможному смертельному исходу со страхом или тем более со словесными жалобами. Из представленных в рассказе персонажей ни один не показывает своего страха, тем более что это становится понятно из общего контекста отношений к событию — жалобы невозможны. Единственный указатель на испытываемую человеком естественную боязнь — решение первого возницы путешественника пересадить его в другие сани, тем самым сняв ответственность за седока с себя. То, что это проистекает из боязни, мы догадываемся по тому облегчению, которое испытывает возница, когда эта его затея (ценой косушки) удается.

Другое правило состоит в том, что в процессе игры со смертью нельзя задавать вопросы, касающиеся главного — удастся выжить или нет. Это правило невольно нарушает наименее опытный в таких ситуациях сам путешественник. Пересаживаясь в сани к новому вознице, он произносит неподобающий вопрос:

«— А что, не знаете вы, где мы теперь?»

Вопрос этот, как мне показалось, не понравился ямщикам¹. И действительно, в ситуации продолжающейся игры — борьбы со смертью — спрашивать, выживем ли, победим, не только бессмысленно, но и дурной знак, поскольку без доли суеверия здесь не обойтись.

Примечательны и вносят свою лепту в понимание хода игры со смертью создаваемые Толстым образы людей. Общее, объединяющее их стремление — это во что бы то ни стало продолжать делать назначенное каждому дело с учетом того, в какой мере это корректируется обстоятельствами. Так, мужичок, ругаясь и рискуя жизнью, тем не менее бросается в непроглядную мглу ловить оторвавшихся лошадей, а другой приходит ему на помощь, приспособив для этого еще одну лошадь. Не перестает рассказывать свои сказки «советчик», от которого до поры никакого дела не требуется. Не падает духом передовой возни-

¹ Там же. С. 228.

ца Игнат. «Мне казалось, — замечает автор, — он боялся упасть духом»¹. Вспомним, что то же самое поведение — во что бы то ни стало продолжать делать назначенное им дело — отмечает Толстой и у солдат защитников Севастополя.

В ситуации игры со смертью Толстой даже предполагает возможность некоторой, отчасти лишенной морали умственной фантазии, которая посещает автора. «Чем же, однако, все это кончится? — вдруг мысленно говорю я, на минуту открывая глаза и вглядываясь в белое пространство. — Чем же это кончится? Ежели мы не найдем стогов и лошади станут, что, кажется, скоро случится, — мы все замерзнем». Признаюсь, хотя я и боялся немного, желание, чтобы с нами случилось что-нибудь необыкновенное, несколько трагическое, было во мне сильней маленькой боязни. Мне казалось, что было бы недурно, если бы к утру в какую-нибудь далекую, неизвестную деревню лошади бы уж сами привезли нас полузамерзлых, чтобы некоторые даже замерзли совершенно»². Очевидно, что автор не предполагает себя среди «совершенно замерзших», и в полусонном состоянии вряд ли справедливо корить его за невольный юношеский аморализм.

В разворачивающейся перед нами картине явно различимы образы тех, кто эту ситуацию переживает впервые (автор), и тех, кто в ней уже бывал ранее. Бывалые ямщики задают и правила игры, и общий оптимистичный настрой происходящему. Читателю и впервые попавшему в эту ситуацию путешественнику свою уверенность они передают изредка роняемыми фразами: «Будьте покойны: доставим!» И действительно, так и происходит, и именно эта фраза венчает рассказ: «Доставили-таки, барин!» Так завершается еще одно толстовское литературно-философское исследование смерти.

* * *

Анализируя фундаментальное для толстовского мировидения понятие «народ», нельзя обойти стороной полученный уже в ранний период его творчества исследовательский опыт рассказа «Утро помещика». В нем Толстой предпринимает попытку рассмотрения как благого начинания, исходящего от действительно озабоченного положением крестьянских дел барина, так и ответной реакции со стороны некоторых характерных типов деревенских крепостных мужиков. Следует отметить, что рассказ такого

¹ Там же. С. 230.

² Там же. С. 232.

рода представлял собой попытку Толстого — не только художника, но совестливого помещика и гражданина — найти способы мирного разрешения надвигающейся аграрной катастрофы. В это время Толстой писал: «Для меня ясно, что вопрос помещикам теперь уже поставлен так: жизнь или земля». И далее: «Время не терпит, не терпит потому, что, оно пришло исторически, политически и случайно», что «ежели в 6 месяцев крепостные не будут свободны — пожар. Все уже готово к нему...»¹

Для размышлений на эту злободневную тему автор «Войны и мира» находит необычный ракурс. Так, если меры и проекты помещика открываются перед нами всего лишь намеками (например, герой рассказа, двадцатилетний помещик Дмитрий Нехлюдов, отправляясь в свой утренний деревенский обход, еще раз наскоро пробегает главу «Ферма» из французского сочинения), то психологические и хозяйственные мотивы крестьян рисуются во всех деталях. При этом, что особенно важно, сам автор (не будем путать его с героем рассказа) далек и от славянофильского неразмышляющего любования народом уже за одно то, что он русский, и народнического взгляда на мужиков как на горячий материал социального пожара, и от либерально-просвещенческих иллюзий относительно «рацио» как высшей ценности и двигателя российских перемен. Толстой анализирует и, как заявлял в «Севастопольских рассказах», стремится только к одному — правде. С чем же сталкивается толстовский идеальный в своих намерениях помещик, ради исполнения, как он полагает, Богом назначенной ему заботы о благополучии крестьян? (Не правда ли, в этой формулировке отчетливо слышится гоголевское назидание из «Выбранных мест из переписки...».) Чем занимается он, оставивший университет и по причине несоизмеренного действительным нуждам личного альтруизма вплотную приблизившийся к собственному хозяйственно-финансовому краху?

Уже первое посещаемое им хозяйство мужика Ивана Чурисенка дает ответ на благие надежды помещика привить на русской почве европейские образцы и стандарты. Индивидуальная ферма как новая форма хозяйствования, о которой втайне мечтает помещик, рассматривается крестьянином и его семьей как величайшая из возможных бед, почти что гибель, несмотря на то, что на новом, расположенном недалеко от деревни месте помещик уже выстроил дом, готов почти задаром поселить в

¹ Там же. С. 402.

него крестьянскую семью и помочь ей в ее хозяйственных делах. С точки зрения Чурисенка, на новом месте плохо все — и относительная отдаленность от деревни и от привычного, хотя и скудного по своему плодородию земельного надела, и неудобство мест для выпаса скотины. И главное — не желает он отдельно от общины на хуторе жить: «...здесь на миру место, место веселое, обычное: и дорога, и пруд тебе, белье, что ли, бабе стирать, скотину ли поить, и все наше заведение мужицкое, тут искони заведенное, и гумно, и огородишко, и ветлы — вот, что мои родители садили; и дед и батюшка наши здесь Богу душу отдали, и мне только бы век тут свой кончить, ваше сиятельство, больше ничего не прошу. Буде милость твоя избу поправить — много довольны вашей милостью останемся; а нет, так и в старенькой свой век как-нибудь доживем. Заставь век Бога молить, — продолжал он, низко кланясь, — не сгоняй ты нас с гнезда нашего, батюшка!..»¹

Толстовский идеальный в намерениях помещик (такое определение этого хозяйствующего типа, на наш взгляд, наиболее точно) оказывается способным «что-то понять» из этой, идущей от самого нутра мольбы крестьянина, и прежде всего его боязни «одиначества». В свою очередь в ответ он открывает и свое самое сокровенное: «Я говорил вам всем на первой сходке, что я поселился в деревне и посвятил свою жизнь для вас; что я готов сам лишиться себя всего, лишь бы вы были довольны и счастливы, — и я перед Богом клянусь, что сдержу свое слово, — говорил юный помещик, не зная того, что такого рода излияния не способны возбуждать доверия ни в каком, и в особенности в русском человеке, любящем не слова, а дело, и не охотнике до выражения чувств, каких бы то ни было прекрасных»².

Не находит поддержки Нехлюдов и у «сильного» хозяина Дутлова. Трое сыновей с невестками, пять троек лошадей, много иного скота, двести пчелиных ульев — такова хозяйственная основа этого семейства. Понимая, что больших денег на скудных местных почвах не заработать, Дутловы приспособились гонять лошадей на заработки в извоз. При выборе доходных маршрутов, и к тому же в губерниях, в которых корм дешев, они неплохо зарабатывают. По этой причине фермерское предложение помещика вызывает у них лишь одно затруднение — как бы безобиднее для Нехлюдова ему отказать. В конце концов старик Дутлов ссылается на отсутствие денег, и мечта помещика видеть

¹ Там же. С. 331.

² Там же. С. 332.

«всех своих крестьян такими же богатыми, добродушными, как старик Дутлов» и чтобы «все ласково и радостно улыбались ему, потому что ему одному были обязаны своим богатством и счастьем»¹, гаснет.

Еще два состоявшихся в это воскресное утро посещения крестьянских дворов и вовсе не дают никакой надежды. В одном дворе Нехлюдов круто разговаривает с крестьянином-пройдохой Юхванкой, который задумал продать хорошую рабочую лошадь, чтоб не иметь возможности пахать помещичьи земли. При этом он бессовестно пытается убедить барина, что его здоровая и молодая лошадь на самом деле больная и старая. В другом дворе Нехлюдова ожидает встреча с патологическим лентяем, заставить работать которого не может ни старая трудягачка, ни крайняя нищета, ни смерть надорвавшейся от работы во время беременности жены. Помещик решительно отвергает предложение матери «отдать приказание — силой назначить» Давыдке Белому новую работающую жену и принимает решение взять лентяя в дворовые, чтобы лично наблюдать за ним. Таковы итоги одного дня позитивных начинаний и дел.

Вернувшись в свой неухоженный дом, Дмитрий Нехлюдов сперва несколько горюет, вспоминая свои прекрасные мечты в отношении устройства народного счастья. Ему вновь являются прежние картины, в которых он «делает общие распоряжения», «дает «справедливые пособия», «заводит фермы, сберегательные кассы, мастерские», а красавица-жена «идет по грязи в крестьянскую школу, в лазарет, к несчастному мужику, по справедливости не заслуживающему помощи, и везде утешает, помогает... Дети, старики, бабы обожают ее и смотрят на нее, как на какого-то ангела, как на провидение»². Но он также помнит, что со дня на день надо ожидать приезда земского суда для описи имения.

В конце концов помещик засыпает, и ему снятся чудные города — и Киев с его угодниками и толпами богомольцев, и Царьград с золотыми домами и белогрудыми, чернобровыми турчанками. И наконец, ему приходит в голову мысль: «Зачем он не Илюшка, младший, удачливый сын крепкого крестьянина Дутлова?»

* * *

Лично пережитый и исследованный Толстым в раннем периоде творчества опыт войны как пограничной ситуации, прибли-

¹ Там же. С. 360.

² Там же. С. 367.

женной к человеку смерти, помог ему по-новому взглянуть и на содержание русского мировоззрения. В рассматриваемом аспекте сделанное Л. Толстым открытие, на наш взгляд, состоит из трех важнейших элементов. Это, во-первых, идея о том, что составляющие содержание русского мировоззрения смыслы и ценности в условиях пограничного между жизнью и смертью состояния человека начинают менять свое содержание и иерархию. То, что казалось важным и необходимым в мирной жизни, становится второстепенным или даже ненужным в близости смерти; что считалось правильным и необходимым, оказывается несущественным, отходит на задний план или вовсе исчезает. Так, например, «дворянский долг» счастливой смерти за царя уступает место естественному инстинкту самосохранения или оправданного риска во имя успеха дела, спасения жизни товарищей и т.п.

Толстой, далее, указал, что в пограничных условиях войны, близости смерти самым глубоким основанием, наиболее фундаментальной основой перестройки содержания и иерархии русского мировоззрения выступает христианство. Правда, чистого понимания христианства здесь нет. Толстой то и дело «сбивается» на отождествление Бога и природы, на, так сказать, божественное природное начало. Однако при этом уже в ранний период творчества его отношения с Богом-природой начинают приобретать непосредственный характер, ставящий под сомнение посредническое участие православной церкви в личных отношениях человека с Христом, что в дальнейшем вылилось в конфликт.

И наконец, третий элемент открытия Толстого, принципиально важный для содержания его творчества в дальнейшем, состоит в его осмыслении природы, народа, жизни и смерти как наиболее важных понятий и ценностей, присущих русскому мировоззрению. Начавший прозревать этот смысл с первых шагов творчества автор «Войны и мира» в последующих произведениях все обстоятельнее раскрывает основополагающую значимость этих понятий для всего строя русского мышления, иерархии его смыслов и ценностей. В этой связи все чаще при анализе критически важных по своей сути экзистенциальных ситуаций и состояний бытия человека мерилom добра и зла, правды и лжи, геройства и трусости выступает персонаж из народной среды, крестьянин в охотничьем облачении или в солдатской шинели, равно как и «опростившийся» до приятия народной правды дворянин.

Наивысшей в создаваемой Толстым системе русского мировоззрения выступает неотделимая от Бога природа, в особенности бескрайнее небо. Именно оно, одновременно общее для всех и личное для каждого. Именно оно – всеобщий судья и взыскатель, то место, куда, взывая к Господу, обращаются правые и виноватые. И оно же – всеобщий утешитель и примиритель. И если в прозе современника Л.Н. Толстого – И.С. Тургенева природа являет собой развитие конкретного, лично-индивидуального начала, то у Толстого природа – начало эпическое, философский финал духовных поисков героев, констатация окончательной, «последней» истины, наиболее полное обобщение.

Как мы надеемся показать, природа, народ, жизнь и смерть – те незабываемые первоосновы, из которых строится мировоззрение Л. Толстого и как автора трилогии и военной прозы, и как автора великой эпопеи «Война и мир», романов «Анна Каренина» и «Воскресение», о которых речь впереди. Именно к осознанию этих первооснов через постижение себя и мира он и ведет своих героев, в том числе и одного из самых любимых – Пьера Безухова.

* * *

Переходя к роману «Война и мир», мы прежде всего хотели бы отметить, что последующее наше рассмотрение эпопеи будет включать иное, чем принято, толкование ее основных тем – войны и мира. Обычно они трактуются как обозначения описанного в романе военного и мирного времени. Нам же они представляются более широкими, связанными с понятиями «смерти» и «жизни», равно как и их пограничным состоянием – переходом от жизни к смерти. Такой контекст позволяет встроить роман в предпринятую Толстым попытку создания собственной системы русского мировоззрения, в которой затронутые в «Войне и мире» проблемы органично продолжают предпринятые ранее искания.

В этой связи в нашей трактовке война есть не просто и не только вооруженное столкновение, но и в широком смысле – всякая «нежизнь», преддверие смерти. Поэтому неестественные, «искусственные», по Толстому, общественные отношения, отрицающие жизнь и ее проявления, есть также состояние войны, часто ведущее к смерти. Так, построенный на расчете, искусственно и искусно смоделированный брак Пьера и Элен ведет к его распаду, гибели. Аморальная (чуждая нормам жизни) связь Долохова с Элен едва не завершается его гибелью. Построенные

на ложных идеалах мечтания Андрея Болконского до Аустерлица (слава и признание героем, ради чего князь был бы готов (!) пожертвовать счастьем и самой жизнью близких ему людей) кончатся тем, что он сам оказывается на границе жизни и смерти. Таков, пока еще в гипотетическом изложении, предлагаемый нами контекст прочтения терминов «война и мир», в котором они оказываются ближе к понятиям «мертвое и живое», чем «военное и мирное».

Уже в первом эпизоде романа коллизия «войны и мира» одних героев с другими, одного образа жизни с другим, трактуется Толстым как противостояние естественного и искусственного. Так, на светском вечере у Анны Павловны Шерер почти все ее гости интересуются не содержанием передаваемых друг другу мыслей и чувств, а лишь их формой, заданной стандартами светскости. Вполне органично делать это могут люди, подобные князю Василию Курагину, эталонному человеку формы, предельно расчетливому, который при этом знает, что влияние в свете есть капитал, который надо беречь и потому не растрачивать его на ходатайства для бедной знакомицы, пусть даже ее родитель в молодости и облагодетельствовал его. В салоне, на этой ярмарке богатств и связей, вполне адекватен даже формально точный, но откровенно глупый князь Ипполит. И в то же время неприлично «естествен» и потому опасен для поддерживаемого стандарта общественных отношений Пьер, непосредственный в своих изъяснениях. «Ты мне дорог, — говорит ему в этой связи князь Андрей, — особенно потому, что ты один живой человек среди всего нашего высшего света»¹.

Выстраиваемая Толстым начальная интрига романа — желание князя Василия женить своего повесу-сына на богатой сестре князя Андрея, а позднее, для поправки личных дел, выдать дочь за получившего наследство богача Пьера — акт агрессии, начало «войны» неподлинного, искусственного, почти что мертвого против настоящего, естественного, живого. С этих коллизий Толстой начинает анализ фундаментальных для русского мировоззрения смыслов жизни и смерти, хотя эта война и идет пока в сфере социальных связей, духовных отношений людей. Так, хозяйке салона Анне Павловне «не нравится» разговор о политике и вечном мире, затеянный Пьером с аббатом: «Оба слишком оживленно и естественно слушали и говорили, и это-то не

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1978. С. 42.

понравилось Анне Павловне»¹. А князь Андрей, тяготящийся своим браком с «маленькой княгиней», предупреждает Пьера от женитьбы как светского поступка: «Да, да, да! Не смотри на меня с таким удивлением. Ежели ты ждешь от себя чего-нибудь впереди, то на каждом шагу ты будешь чувствовать, что для тебя все кончено, все закрыто, кроме гостиной, где ты будешь стоять на одной доске с придворным лакеем и идиотом... Да что!..»²

С первых страниц романа Толстой дает понять, что экспансия мертвого в сферу жизни есть акт умерщвления какой-то части подлинно человеческих понятий и чувств. Вот князь Андрей берет слово у Пьера о том, что он не будет более посещать вечеринки Анатоля Курагина. Но Пьер пока не в силах последовать этому совету. И вот как он объясняет себе свою капитуляцию перед этой агрессией неживого: «...он подумал, что все эти честные слова — такие условные вещи, не имеющие никакого определенного смысла, особенно ежели сообразить, что, может быть, завтра же или он умрет, или случится с ним такое необыкновенное, что не будет уже ни честного, ни бесчестного. Такого рода рассуждения, уничтожая все его решения и предположения, часто приходили Пьеру».

Неподлинное, неживое мимикрирует, пытается изобразить из себя, принять форму живого. Долохов на пари выпивает бутылку рома, сидя на подоконнике и рискуя разбиться. Казалось бы, какое проявление живого молодечества, лихости, удалства! Но у этого ухарства нет оправданной жизненной цели. За ним — одно лишь желание еще раз возвыситься в глазах собственного круга, пусть даже посредством рискованного поступка. То, что движителем в данном случае выступает именно неживое, утверждающее себя через риск гибели или даже верную смерть, показывает реакция Долохова на импульсивный порыв Пьера, намеревающегося в этой же логике неживого, говоря словами Толстого — логике «войны», повторить трюк. Нам ясно, что неловкий и даже неуклюжий Пьер наверняка разобьется. Знает это и Долохов. Но он пренебрегает этим потому, что, как будет обнаружено еще не раз, он один из «актеров» войны, может быть, даже один из ее демонов, являющих себя в мирное время. Поэтому, находя в предрешенной попытке Пьера еще один штрих для возвышения себя, еще одно подтверждение живого молодечества своего поступка, который между тем легко может

¹ Там же. С. 20.

² Там же. С. 39.

перейти в смерть, Долохов бросает реплику: «Пускай, пускай!»¹ Пускай разобьется насмерть — тем громче прозвучит весть о доловской лихости и бесстрашии.

Вспомним в этой связи и шулерскую игру Долохова с Николаем Ростовым в отместку за отказ Сони принять его предложение выйти замуж. Долохов знает, что проигрыш в сорок три тысячи почти смертелен для семейства графа, которым он был принят со всем радушием. И тем не менее он хладнокровно идет на возможное убийство. О том, что в это время Долохов служит мертвому, «войне», сообщает сам Толстой, описывая происходящее с ним. Это было то настроение, когда, «как бы соскучившись ежедневную жизнью, Долохов чувствовал необходимость каким-нибудь странным, большею частью жестоким, поступком выходить из нее»². «Выходить» ...из жизни. Куда? Только что в смерть. И в данном случае — в чужую. Хорошо же развлечение от скуки!

Участие живого («мира») в том, что создается и действует по логике мертвого («войны»), для живого не проходит бесследно. Вспомним, что втянутый в карточную игру («войну») с Долоховым Николай Ростов, зная о тяжести удара, который он своим проигрышем наносит отцу, тем не менее продолжает играть. А затем, как загипнотизированный, сообщает отцу об этом беспечными словами и наглым тоном: проигрался; с кем, дескать, не бывает и платить нужно завтра. И лишь смиренно-покорное поведение графа Ильи Андреевича как перед лицом смерти (не здесь ли один из зародышей толстовского «непротивления злу насилием»? — С.Н., В.Ф.) заставляет Николая очнуться и вернуться к жизни спасительным криком. «Папенька! па...пенька! — закричал он ему вслед, рыдая, — простите меня! — И, схватив руку отца, он прижался к ней губами и заплакал»³. С криком происходит рождение (возвращение к жизни) толстовских героев. Крик — как первый звук новорожденного, сына Андрея Болконского, например, — один из толстовских знаков избежания смерти, ее отступления перед жизнью, победа живого «мира» над мертвой «войной». (В этой же связи вспомним и о крике девочки, а затем и самого Николеньки Иртеньева при виде тела умершей матушки. И здесь криком живое возвращает себя к жизни, покидая зону опасной близости со смертью.)

¹ Там же. С. 46.

² Там же. С. 56.

³ Там же. С. 66.

Несмотря на то что искусственное, почти мертвое должно, казалось бы, быть более приближенным, родственным и потому терпимым к смерти, чем живое, на самом деле все наоборот. Так, князь Василий, итожа проигранную развязку схватки у одра умирающего графа Безухова за мозаиковый портфель, в котором содержится завещание, объявляющее Пьера единственным наследником, со слезами признается Пьеру: «Сколько мы грешим, сколько мы обманываем, а все для чего? Мне шестой десяток, мой друг... Ведь мне... Все кончится смертью, все. Смерть ужасна»¹.

Но действительно ли со смертью все кончается, и она потому ужасна и, значит, всесильна? Вопрос этот занимает Толстого постоянно, тем более что смерть, как мы уже отмечали ранее, есть одно из основополагающих понятий русского мировоззрения, а верное отношение к ней – одна из его несомненных ценностей. (В этой связи нельзя не вспомнить «Записки охотника» И.С. Тургенева, особенно рассказ «Святые мощи».)

Надо отметить, что с феноменом смерти сталкиваются практически все основные герои романа Толстого, не говоря о других произведениях, иногда прямо этой теме посвященных. Размышляет о смерти Пьер в связи с дуэлью с Долоховым. В шаге от смерти на Аустерлицком поле духовно перерождается князь Андрей. Преображается Наташа у постели умирающего Андрея Болконского. Слабеет, но не ломается в своем императивно-требовательном отношении к миру князь Николай Андреевич Болконский, получивший известие о смерти сына. Узнав о кончине брата, внутренне укрепляется княжна Марья. Для всех этих героев характерна какая-то внутренняя крепость, появляющаяся у них перед лицом смерти.

Но как по-разному относятся к смерти те, кто стоит на стороне неживого, «войны», и живого, «мира». Два слова – «Смерть... Ложь...» ставит рядом раненый на дуэли Долохов. Как же должен бояться смерти человек, награждающий этим словом оставленный им мир! И напротив, князь Николай Андреевич, провожая на войну и не исключая возможности смерти сына, напутствует его: «Помни одно, князь Андрей: коли тебя убьют, мне, старику, больно будет... – Он неожиданно замолчал и вдруг крикливым голосом продолжал: – А коли узнаю, что ты повел себя не как сын Николая Болконского, мне будет... стыдно! – взвизгнул

¹ Там же. С. 109.

он»¹. Долг и честь – средства старого князя и князя Андрея, помогающие им преодолевать страх смерти.

В знаменитой пьесе Е. Шварца «Тень» герой избавляется от вышедшей из-под его контроля и воплотившей в себе все негативное тени словами: «Тень, знай свое место!» Так и здесь, в романной эпопее, нас не покидает чувство, что настоящие герои романа способны в решающий момент сказать: «Смерть, знай свое место!» И смерть отступает.

Да, смерть берет свое. Она никогда не уходит с пустыми руками, но достигнутые ею «живые» не исчезают бесследно. Их не гнетут слова, сказанные Долоховым: «Смерть... Ложь...» В чем же их сила?

Ответ на этот вопрос Толстой искал целую жизнь и отвечал много раз. Дается он в романной эпопее и наиболее развернуто, пожалуй, звучит для читателя посредством образа капитана Тушина. Остановимся на этой фигуре подробнее, и, конечно, не в традиционном советском литературоведческом контексте – как «воплощении лучших черт русского народа», хотя этот трюизм, бесспорно, верен.

Капитан – вовсе не неразмышляющее, органически бесстрашное существо, слепо исполняющее волю своего геройского начальства. Как все живые, он думает о возможной гибели и боится ее. В преддверии боя в разговоре с товарищами он дает знать о своей несомненной незащищенности от страха, о боязни смерти. «Нет голубчик ...я говорю, что коли возможно было бы знать, что будет после смерти, тогда бы и смерти никто из нас не боялся.

...Боишься неизвестности, вот чего. Как там ни говори, что душа на небо пойдет... ведь это мы знаем, что неба нет, а есть атмосфера одна»².

И все же поведение капитана позволяет сказать, что страх смерти не влияет на то, как он себя ведет. Тушина с его фактической необязнью смерти таким делает тщательное исполнение работы войны, полное включение и подчинение логике совершаемого дела, которое он умеет сообразовать с логикой ведомого русскими сражения. Батарея капитана Тушина, располагающаяся на центральном участке занимаемой Багратионом местности, на которой он удерживал французов, давая возможность отступить основным силам кутузовской армии, должна

¹ Там же. С. 141.

² Там же. С. 224.

вести огонь по сосредоточившимся в близкой деревне французам. «Посоветовавшись со своим фельдфебелем Захарченком», Тушин решает, что было бы неплохо эту деревню зажечь, что он и делает. А после ведет огонь против непрерывно наступающих на батарею французов, хотя пехотное прикрытие, долженствующее его батарею оборонять, давно отступило. Неприятие логики поведения, диктуемого смертью и насаждаемым ею страхом, абсолютное включение в исполнение своего долга, за которым стоит любовь к Родине, дому, близким, товарищам по оружию, — все это — слагаемые тушинского ответа на вызов смерти, секрет его небоязни.

Такие же ответы мы получаем от героев толстовских «Севастопольских рассказов», такие же ответы звучат в словах, чувствах и поступках тургеневских персонажей-крестьян. Да, смерть беспощадна и неумолима. Но это вовсе не значит, что человек должен безропотно позволять ей влиять на логику жизни, его личное поведение и поступки. Таковы ответы, даваемые в текстах Толстого.

Об авторском понимании роли народа в решении судьбоносных вопросов, в том числе и существования России как независимого государства в войне с французами, в дальнейшем нам еще придется говорить подробно. Пока же обратим внимание на те заметки, которые делаются Толстым в романе. Так, при изображении своих любимых героев, к которым, без сомнения, принадлежит почти все семейство Ростовых, Толстой не упускает случая подчеркнуть их близость к народу. В первую очередь это касается их характеров, свойственных им искренних проявлений чувств, открытости, непосредственности. Несколько особняком здесь, несомненно, стоит образ старшей дочери графа — Веры. О ней нам неоднократно сообщается, что она чересчур рассудочна, рациональна, а ее верные, справедливые замечания часто вызывают общую неловкость, при том, что возразить по существу ей нельзя.

В некоторой параллели с этим находится и авторское изображение предмета более высокого уровня — союзной русским австрийской армии. У австрийцев, как у Веры или ее мужа полковника Берга, все рассчитано, спланировано, отлажено, действуют они строго по предписаниям и, как надеялся сторонник наступления на Наполеона под Аустерлицем князь Долгоруков (Кутузов, как известно, стоял за уклонение от сражения), «выигрышнее позиций и представить нельзя». «Что за точность, что

за подробность, что за знание местности, что за предвидение всех возможностей, всех условий, всех малейших подробностей! Нет, мой милый, выгодней тех условий, в которых мы находимся, нельзя ничего нарочно выдумать. Соединение австрийской отчетливости с русской храбростию — чего же вы хотите еще?»¹, — говорит Долгоруков князю Андрею незадолго перед сражением и последовавшим затем разгромом союзных войск.

Что же произошло? Что, кроме точного расчета, действует в жизни? Почему часто «несправедлива» Вера и терпит фиаско хваленая австрийская расчетливость? Каково место разума, и на что, кроме него, следует надеяться человеку? Вот и Пьер, о котором речь впереди, начинает поиски своего нового пути в жизни с умствований масонов. («Пьер сидел дома, читая книгу и стараясь вникнуть в значение квадрата, изображавшего одной своей стороною бога, другую нравственное, третью физическое и четвертою смешанное»².) Так в толстовской прозе отзывается давно исследуемая русской классикой, в том числе и современником Толстого Гончаровым, проблема «разум — чувство, ум — сердце».

При всей своей декларируемой, а порой и реальной, жестко проявляемой (отношение к жене) нелюбви к сугубо рассудочному и потому неживому, не свободен от его влияния и князь Андрей. Правда, его зависимость от неживого имеет рафинированную форму: он всерьез хочет уподобиться своему любимому герою — Наполеону и постоянно мечтает то о своем Тулоне, то об Аркольском мосту. (По поводу последнего Толстой придерживался той версии, что на самом деле на нем император не остановил отступающие войска, а был смят ими и угодил в ров с водой.) До Аустерлица Андрей Болконский презирает неживое вовсе не за то, что оно неживое, грозящее живому смертью, а за то, что оно не обременено теми мечтаниями, которые владеют им. Эту несвободу брата тонко подмечает княжна Марья: «Ты всем хорош, Andre, но у тебя есть какая-то гордость мысли»³.

Подчиняясь жизненной логике, близкой логике неживого, князь Андрей пребывает в постоянном ожидании начала исполнения своей роли спасителя и героя. И вот приходит известие о поражении австрийцев. «Известие это было горестно и вместе с тем приятно (выделено нами. Поражение, смерть — явное проявление действия неживого, смерти. — С.Н., В.Ф.) князю Андрею.

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч. Т. 4. С. 316.

² Там же. Т. 5. С. 88–89.

³ Там же. Т. 5 Т. 4. С. 136.

Как только он узнал, что русская армия находится в таком безнадежном положении, ему пришло в голову, что ему-то именно предназначено вывести русскую армию из этого положения, что вот он, тот Тулон, который выведет его из рядов неизвестных офицеров и откроет ему первый путь к славе!»¹

Но Тулона по-прежнему нет, и вместо него князю Андрею приходится исполнять будничную работу войны. И делает он ее, как показывает Толстой, бесстрашно и честно, так же, как, например, Тушин. Но при этом Болконского не оставляет мысль о том, что «все это было так странно, так не похоже на то, чего он надеялся»².

Наконец, ожидаемый случай. Увлекаемые отступающими австрийцами, бегут русские войска, и сам главнокомандующий Михаил Илларионович Кутузов обращается к князю Андрею с приказанием-просьбой-мольбой: остановите! Вот она, долгожданная возможность! И князь Андрей со знаменем в руке удерживает и поворачивает бегущих солдат, начинает атаку и падает, раненный в голову.

Тулон? Аркольский мост? Нет. Потому что лицо князя Андрея обращается к небу. «Над ним не было ничего уже, кроме неба, — высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нему серыми облаками. "Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — не так, как мы бежали, кричали и дрались... Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! Все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава богу!..."»³

То, как произошло с князем Андреем его перерождение, будет раскрыто Толстым позднее. А пока перед нами описание самого феномена: князь Андрей, «прямо устремив свои глаза на Наполеона, молчал... Ему так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью победы, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял, — что он не мог отвечать ему.

Да и все казалось так бесполезно и ничтожно в сравнении с тем строгим и величественным строем мысли, который вызыва-

¹ Там же. С. 205.

² Там же. С. 251.

³ Там же. С. 354.

ли в нем ослабление сил от истекшей крови, страдание и близкое ожидание смерти. Глядя в глаза Наполеону, князь Андрей думал о ничтожности величия, о ничтожности жизни, которой никто не мог понять значения, и еще большем ничтожестве смерти, смысл которой никто не мог понять и объяснить из живущих»¹.

Этим эпизодом завершается первый том эпопеи, в котором наряду с прочим в противостоянии «живого» и «неживого», «мира» и «войны» намечены основные, существенно значимые для Толстого смыслы и ценности. В отличие от «околовоенного» произведения («Казачьи») или сугубо военных «Севастопольских рассказов» в романе «Война и мир» жизнь и смерть исследуются автором в более широком, философском контексте. В своем повседневном бытии под смертью подразумевается все неподлинное, искусственное, фальшивое. Жизнь же изображается Толстым не только и не столько в своем органическом проявлении, сколько как духовные и нравственные богатство и цельность, идеальная полнота бытия. Именно в этих своих широких значениях жизнь и — как ее закономерное продолжение — смерть включаются Толстым в создаваемый им вариант русского мировоззрения в качестве фундаментальных оснований и ценностей.

* * *

Проблема смерти является одной из центральных во всем творчестве Л.Н. Толстого. Как точно отмечает А.А. Гусейнов, «встав перед необходимостью выяснить личное отношение к смерти, что для Толстого означало разумно обосновать смерть, выработать сознательное отношение к ней, то есть так обосновать и выработать такое отношение, которое позволяло бы жить осмысленной жизнью с сознанием неизбежной смерти, встав перед такой необходимостью, Толстой обнаружил, что его жизнь, его ценности не выдерживают проверки смертью»². Вот почему, начиная работу над своим главным трудом жизни — романом «Война и мир», писатель формулирует в нем вопросы, которые в равной мере относятся и к его героям, и к нему самому.

Внимание к проблеме смерти обнаруживается Толстым на всем протяжении романа и в связи со многими его персонажами. Вот, например, князь Николай Болконский получает известие о вероятной смерти сына. Это «худшее в жизни несчастье», «не-

¹ Там же. С. 369.

² Гусейнов А.А. Великие пророки и мыслители. Нравственные учения от Моисея до наших дней. М.: Вече, 2009. С. 276.

поправимое, непостижимое, смерть того, кого любишь»¹. И совсем по-другому, кажется, предполагая начавшуюся для любимого брата новую, неземную жизнь, воспринимает известие княжна Марья: «Княжна не упала, с ней не сделалось дурноты. Она была уже бледна, но когда она услышала эти слова, лицо ее изменилось и что-то просияло в ее лучистых, прекрасных глазах. Как будто радость, высшая радость, независимая от печалей и радостей этого мира, разлилась сверх той сильной печали, которая была в ней. Она забыла весь страх к отцу, подошла к нему, взяла его за руку, потянула к себе и обняла за сухую, жилистую шею»².

А вот как видит мертвую жену князь Андрей: «Она мертвая лежала в том же положении, в котором он видел ее пять минут тому назад, и то же самое выражение, несмотря на остановившиеся глаза и на бледность щек, было на этом прелестном детском робком личике, с губкой, покрытой черными волосиками.

«Я вас всех любила и никому дурного не делала и что вы со мной сделали? Ах, что вы со мной сделали?» – говорило ее прелестное, жалкое, мертвое лицо»³. В этом восприятии Толстой отмечает еще одну важную черту исследуемой им смерти – ее принципиальную неписываемость в жизнь.

Смерть также является одним из главных предметов в частых размышлениях Пьера. Она не только вопрос всех вопросов, но и нечто, что снимает их в принципе. «Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?» – спрашивал он себя. И не было ответа ни на один из этих вопросов, кроме одного, не логического ответа вовсе не на эти вопросы. Ответ этот был: «Умрешь – все кончится. Умрешь и все узнаешь – или перестанешь спрашивать». Но и умереть было страшно»⁴.

В мире нет ничего, что может сделать человека менее подверженным смерти. Не обладают этой властью ни деньги, ни власть, ни слава. Все кончается смертью, которая может прийти сегодня, завтра, в любое иное время. Но все равно это ничто в сравнении с вечностью.

Эти вопросы постоянно занимают Пьера, и потому он с такой надеждой обращается к масонству, одна из семи добродетелей которого является любовь к смерти. В ней, этой добродетели, смерти отводится роль спасительницы человека от «бедствен-

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч.Т. 5. С. 38.

² Там же.

³ Там же. С. 45.

⁴ Там же. С. 70.

ной жизни», которую он вынужден влачить в неустанных трудах, в которых утомляется его душа. Но если человек любит жизнь, как, например, Пьер, и не хотел бы ее скорого окончания? Это слабость, объясняют Пьеру масоны.

В своих стараниях понять природу смерти Толстой, как мы уже говорили, обращается к ее расширительному толкованию — как неживого, не осененного духовностью, аморального, наконец. И может быть, особенно тщательно технологию действия неживого по поглощению — умерщвлению живого (сбрасыванию его с его духовно-нравственного пьедестала) он демонстрирует на примере оболыщения Наташи Анатодем Курагиным.

Как помним, граф Илья Андреевич для решения неотложных дел приезжает из деревни в Москву, взяв с собой Наташу и Соню. Здесь семейство оказывается вовлечено в круг влияния Элен Курагиной и ее общества, состоящего «из мужчин и дам, известных вольностью обращения». Само агрессивное действие неживого (искусственного) по ассимилированию живого Толстой показывает на фоне оперного представления, изображая его подчеркнуто иронически: «На сцене были ровные доски посередине, с боков стояли крашенные картоны, изображавшие деревья, позади было протянуто полотно на досках. В середине сцены сидели девицы в красных корсажах и белых юбках. Одна, очень толстая, в шелковом белом платье, сидела особо, на низкой скамеечке, к которой был приклеен сзади зеленый картон. Все они пели что-то. Когда они кончили свою песню, девица в белом подошла к будочке суфлера, и к ней подошел мужчина в шелковых в обтяжку панталонах на толстых ногах, с пером и кинжалом, и стал петь и разводить руками.

...Они пропели вдвоем, и все в театре стали хлопать и кричать, а мужчина и женщина на сцене, которые изображали влюбленных, стали, улыбаясь и разводя руками, кланяться»¹.

Оказавшись в театре после приезда из деревни и пребывая еще в «серьезном настроении», Наташа сперва смотрит на все происходящее с удивлением, недоумением и насмешкой. Оно даже кажется ей «диким». Отметим, что эту реакцию естественного, живого на искусственное, театральное, неживое Толстой развивает непрерывно, возвращаясь к нему несколько раз на протяжении всей IX и X главы четвертой части второго тома. Делается это, на наш взгляд, для того, чтобы лучше встроить

¹ Там же. С. 337.

происходящее с Наташей, ярче показать процесс «поглощения живого неживым», поскольку в этом околотеатральном человеческом, но все же искусственном мире все происходит так же, как и на подмостках с крашеными картонами. Показывая общение Наташи с Элен и ее братом Анатолем вперемешку с представлением на сцене сцен жизни, любви и смерти, Толстой подчеркивает не просто подобие, но принципиальную однотипность разворачивающихся событий.

В атмосфере театра на сцене и в жизни Наташу постепенно начинает охватывать состояние «опьянения». Она, подчеркивает Толстой, перестает понимать, где она и что с ней делается. В ее голове начинают мелькать неожиданные, не связанные между собой мысли. «То ей приходила мысль вскочить на рампу и пропеть ту арию, которую пела актриса, то ей хотелось зацепить веером недалеко от нее сидящего старичка, то перегнуться к Элен и защекотать ее»¹. В состоянии опьянения, в котором она находилась, все казалось просто и естественно. И в это время она увидела Анатоля, на лице которого читалось выражение «добродушного довольства и веселья». Анатолий расположился в партере рядом с Долоховым, который сидел в первом ряду, упершись ногой в рампу. Позой хозяина, развалившегося в кресле, как у себя дома, Толстой дает понять, что Наташа попала в чуждое ей прежде царство — царство неживого, царство смерти.

Здесь, в этом царстве искусственного, Долохов, Элен и Анатолий, как настоящие ангелы смерти, правят бал. При этом они, как и актеры на сцене, подделываются под живое. Делать им это тем более не сложно, что они действительно внешне красивы и вполне самоуверенны, так что Наташе они и все окружающее начинает казаться радостным и веселым. Невольно она и сама начинает подражать Элен, начав с простого — улыбнувшись Борису Друбецкому так же, как это делала графиня Безухова, а потом сев так, чтобы Анатолю лучше был виден ее профиль.

Во втором акте, действие которого как бы предваряет происходящее с Наташей, на сцене появляются какие-то люди с кинжалами, которые схватили героиню и утащили за сцену. В зрительном зале в это время Анатолий в продолжение второго действия беззастенчиво, в упор, разглядывает Наташу, но она не только не видит в этом чего-то дурного, но испытывает даже удовольствие. А Элен, поманив пальчиком графа Илью

¹ Там же. С. 338.

Андреевича, получает от него для Наташи позволение сидеть в ее ложе. Наташа перестает находить происходящее странным и, напротив, начинает считать его радостным и доставляющим удовольствие.

Появление в ложе Элен ее брата Анатоля у Толстого сопровождается ремаркой: «...в ложе ...пахнуло холодом». Неживое несет с собой холод, и с замораживания горячей крови живого начинается его умерщвление. Вот и Анатолий, начиная околдовывать Наташу, приглашает ее на костюмированную карусель, то есть вновь в ситуацию имитации, подделки.

Живое – Наташа, поддаваясь (пока не понятно для нас, читателей, почему) тем не менее испытывает и удовольствие, хотя и вместе с тем беспокойство. «...Почему-то ей тесно, жарко и тяжело становилось от его присутствия. ...Глядя ему в глаза, она со страхом чувствовала, что между им и ею совсем нет той преграды стыдливости, которую всегда она чувствовала между собой и другими мужчинами. ...Когда она отворачивалась, она боялась, как бы он сзади не взял ее за голую руку, не поцеловал бы ее в шею»¹.

Не оказывает Наташе спасительной помощи и отец, не понимающий происходящего. Его взгляд лишь говорит: «Весело, ну я и рад». Сама же Наташа, хотя и чувствует, что в поведении Анатоля есть «неприличный умысел», противиться не в силах. «...Его близость, и уверенность, и добродушная ласковость улыбки победили ее. ...Она с ужасом чувствовала, что между ним и ею нет никакой преграды.

...Наташа вернулась к отцу в ложу, *совершенно уже подчиненная тому миру, в котором она находилась* (выделено нами. – С.Н., В.Ф.). Все, что происходило перед нею, уже казалось ей вполне естественным.

...В четвертом акте был какой-то черт, который пел, махая рукою до тех пор, пока не выдвинули под ним доски и он не опустился туда. Наташа только это и видела...»²

Вдруг, внезапно вспомнив об Андрее Болконском, Наташа ужасается. Все, в том числе и вся прежняя ее чистота любви к князю Андрею, кажется ей темным, неясным и страшным. «Погибла», – думает она, но найти возможность противостоять не может. Осознав, что между нею и Анатодем не осталось преград, Наташа признается Соне: у меня нет воли, он – мой властелин,

¹ Там же. С. 343.

² Там же. С. 344.

я — раба его. Жизнь-спектакль состоялся: неживое поглотило живое.

Что же представляет собой Анатоль, этот слуга неживого, «мужская Магдалина», воплощение Элен? Толстой не приписывает ему никаких демонических черт, которые бы делали его власть неодолимой. Он всего лишь уверен, что жить, кроме как ради своего удовольствия, нельзя. Что никогда в своей жизни он не сделал ничего дурного. Он не был способен «обдумать ни того, как его поступки могут отзываться на других, ни того, что может выйти из такого или такого поступка. Он всегда был убежден, что как утка сотворена так, что она всегда должна жить в воде, так и он сотворен Богом так, что должен жить в тридцать тысяч дохода и занимать всегда высшее положение в обществе. ...И так как ...обдумать то, что выходило для других людей из удовлетворения его вкусов, он не мог, то в душе своей он считал себя безукоризненным человеком, искренно презирал подлецов и дурных людей и со спокойной совестью высоко носил голову»¹.

Бездуховное и аморальное, составляющее существо того, что Толстой называет искусственным, есть инобытие смерти, ее реальное присутствие в человеческой жизни, в естестве каждого. Неживое в своем путешествии по реальному миру неминуемо ведет к гибели живого. Гибнет Наташина любовь к князю Андрею. В какой-то части своего естества гибнет сама Наташа и князь Андрей. Нравственно страдает Пьер, пребывая в положении мужа Элен. Но так же страдает он и от того, что случилось с Наташей. Во всяком случае, «милое впечатление Наташи, которую он знал с детства, не могло соединиться в его душе с новым представлением о ее низости, глупости и жестокости»². Именно такими словами, единственный раз, Толстой определяет поступок Наташи. Но как и почему он стал возможен, на это ответа нет. Впрочем, такое положение лишь усиливает впечатление об иррациональной силе неживого, проявления смерти в повседневной жизни человека.

Встреча неживого с живым, как правило, губительна для живого. И только в том случае, когда неживое воссоединяется с себе подобным, также неживым, трагедии не происходит. Счастливы в браке ограниченно-рассудительная Вера Ростова и мелочно-ограниченный Берг. Удачен брак по расчету Бориса Друбецкого и Жюли. Удовлетворен жизнью Долохов, наслаж-

¹ Там же. С. 346–347.

² Там же. С. 375.

дающийся управлением волей других людей, Анатоля Курагина в том числе. Искренне предан своим господам — Анатолю Курагину и Долохову — и счастлив полнотой своего «неживого» существования троечный ямщик Балага, любивший, как отмечает Толстой, «перекувырнуть извозчика и раздавить пешехода по Москве». В повседневной, мирной жизни людей неживое, искусственное ведет постоянную войну с естественным, живым. И это тоже — авторская трактовка названия великого романа.

Вместе с тем отметим и еще одну традицию, присущую русской культурной мысли, столь ярко явленную Толстым. Традиция эта ведет начало от «мертвых» и «живых» душ великого Гоголя. Начавший ее великий автор «Ревизора» тем самым поставил перед многими поколениями русских мыслителей вопрос о сосуществовании, взаимодействии, в том числе — и о войне и мире — живого и мертвого начал в жизни каждого человека, в жизни общества. Но если у Гоголя «мертвые» души не только преобладают, но как бы и отделены от мира живых, а сам мир живых дан только в наметках второго тома поэмы, то у Толстого мы находим картину, во многих отношениях отражающую реальную сложность переплетений, контактов и взаимодействий живого и мертвого, в том числе и в пределах отдельных персонажей. В самом деле, какое — живое или мертвое — начало берет верх в князе Николае Болконском в его отношениях с княжной Марьей? И как мог воплощающий неживое начало Долохов, нежно любить свою старую мать и калеку-сестру? Нет вечно-го мира и вечной войны, а есть состояние «войны — мира» как формы жизни людей. Впрочем, у Толстого есть свои ответы на то, как обуздать вечную войну и установить среди людей вечный мир, о возможности которого страстно говорил Пьер с аббатом в салоне Анны Павловны Шерер.

Состояние «войны — мира», неживого с живым, раскрывается и посредством дальнейшего анализа переживаний Наташи после случившегося между ней и Анатодем Курагиным. Чувства Наташи в это время в чем-то сродни переживаниям князя Андрея, когда он, смертельно раненный, лежал и думал о жизни и смерти. Наташа тоже ранена. И это состояние «полу-жизни» рассматривается Толстым как результат свершившегося нападения смерти на жизнь. Смерть, как оказывается, не только приходит «в свой час», но способна совершать неожиданные и непредвиденные атаки на живое в самом расцвете сил. Что же переживает Наташа в это время?

«Наташа была спокойнее, но не веселее. Она не только избегала всех внешних условий радости... но она ни разу не смеялась так, чтобы из-за смеха ее не слышны были слезы. Она не могла петь. Как только начинала она смеяться или пробовала одна сама с собой петь, слезы душили ее: слезы раскаяния, слезы воспоминаний о том невозвратном, чистом времени; слезы досады, что так, задаром, погубила она свою молодую жизнь, которая могла бы быть так счастлива. Смех и пение особенно казались ей кощунством над ее горем. О кокетстве она и не думала ни разу; ей не приходилось даже воздерживаться. Она говорила и чувствовала, что в то время все мужчины были для нее совершенно то же, что шут Настасья Ивановна»¹.

Но кроме этого описания состояния «полу-жизни» Толстой делает и еще одно важное наблюдение, привлекая для него фигуру Пьера. Пьер – олицетворение толстовского нравственного начала – особенно важен в этой ситуации как своеобразный «контрольный объект», позволяющий четче увидеть аномалию, происходящую с Наташей. В особенности важно следующее замечание: «...Наташа чувствовала между собой и им в высшей степени ту силу нравственных преград – отсутствие которой она чувствовала с Курагиным...»² Нравственные преграды в отношениях людей, моральная цельность, развитое моральное чувство оказываются, таким образом, атрибутами жизни, обеспечивающими успешное противостояние человека неживому, смертельному началу. Разрушенные нравственные преграды в отношениях Наташи и Курагина знаменовали (стали причиной) Наташиной «полу-смерти». И напротив, возвращение Наташи к жизни, во всяком случае, ее осознанный и желанный контакт с живым ведут к восстановлению обязательных для живого нравственных преград. Мораль, таким образом, оказывается у Толстого атрибутом жизни, условием успешного противостояния жизни против аморализма – смерти.

Но смерть не только прямо воздействует на жизнь, проявляя себя, например, через внешний аморализм, когда один человек довлеет над другим. Смерть способна создавать возможности и для тяжелых, близких к аморализму условий, так сказать, внутри отдельного человека. Как мы помним, одно из тягостных, хотя и минутных, аморальных переживаний княжны Марьи связано с тем, что, измученная, она желает скорейшей кончины отца.

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч. Т. 6. С. 75.

² Там же. С. 76.

Живое желает победы смерти над живым. Отчего возникает это проявление смерти?

Толстой несколько раз возвращается к этой смысловой коллизии, в частности на примере приближения и самой кончины Платона Каратаева. Мы помним, что любящий его и прекрасно понимающий ситуацию близящейся каратаевской смерти Пьер тем не менее отдаляется от Платона. В особенности это тягостно непосредственно в момент приближения его смерти, когда он, обессиленный, сидит под деревом и к нему подходят французские солдаты, чтобы застрелить его, а Пьер продолжает идти мимо.

Примечательно, что Толстой не возвращается к этому событию, не дает ему моральной оценки, тем более не судит Пьера. Что за этим? Согласие с правом жизни уходить с дороги, когда смерть всеильна? Смирение перед неизбежным? Отсутствие у Толстого ответа?

Так же происходит и в случае княжны Марьи. Вот ее переживание по поводу мелькнувшего желания смерти отца: «...она думала о невозвратимости смерти и о той своей душевной мерзости, которой она не знала до сих пор и которая выказалась во время болезни ее отца. Она хотела, но не смела молиться, не смела в том душевном состоянии, в котором она находилась, обращаться к богу»¹.

Ежеминутное и потому ставшее привычным сосуществование жизни и смерти — возможная разгадка и «безразличия» Пьера к умирающему Каратаеву, и «душевной мерзости» княжны Марьи — подтверждается Толстым в другом месте романа; когда Пьер, объезжая поле завтрашнего сражения под Бородино, поражается тому, что солдаты «не думают», не «задумываются» над тем, что их ждет возможная смерть, что они зачем-то думают «о чем-нибудь другом, кроме смерти».

Впрочем, кроме мысли о сосуществовании жизни и смерти как разгадки безразличия живого к неживому у Толстого есть размышления о смерти как беспощадном математическом знаменателе — «беспощадном дневном свете», уничтожающем ложные образы жизни — «волшебного фонаря». Эти мысли приходят в голову князю Андрею накануне рокового для него сражения. «... Мысли самые простые, ясные и потому страшные мысли не представляли его в покое. ...Вся жизнь представилась ему волшебным фонарем, в который он долго смотрел сквозь стекло и при ис-

¹ Там же. С. 154–155.

кусственном освещении. Теперь он увидел вдруг, без стекла, при ярком дневном свете, эти дурно намалеванные картины. ...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, грубо и бедно при холодном белом свете того утра, которое, я чувствую, поднимается для меня. ...А завтра меня убьет — и не француз даже, а свой, как вчера разрядил солдат ружье около моего уха, и придут французы, возьмут меня за ноги и за голову и швырнут в яму, чтоб я не вонял им под носом, и сложатся новые условия жизни, которые будут также привычны для других, и я не буду знать про них, и меня не будет»¹.

Но и этому толкованию смерти Толстой находит противоположное толкование, живо воспроизводящееся в сцене действий солдат-артиллеристов на кургане, который во время Бородинского сражения посещает Пьер. Важнейшая особенность, объясняющая небрежение солдат смертью, состоит в том, что люди эти живут и действуют как единый организм, проникнутый, как выражается Толстой в другом месте, «теплым патриотизмом». При этом обнаруживается удивительная закономерность: чем более проявляет себя смерть, унося одного за другим защитников, тем веселее и оживленнее они себя ведут: «Пьер замечал, как после каждого попавшего ядра, после каждой потери все более и более разгоралось общее оживление. ...Он весь был поглощен в созерцание того, все более и более разгорающегося огня, который точно так же (он чувствовал) разгорается и в его душе»². В этой борьбе жизни со смертью обнаруживается одна важная особенность, характеризующая живое. Оказывается, сила «огня жизни» напрямую не зависит от количества людей, несущих в себе этот огонь. Напротив, чем меньше остается живых, тем сильнее разгорается огонь. То есть тем выше, вправду мы заключить, ответственность каждого отдельного человека за свое верное поведение в близости смерти, ибо каждый может оказаться последним, в ком огонь жизни проявляет себя.

Свое исследование феномена смерти Толстой продолжает и в заключительном, четвертом томе романа. Однако если ранее его внимание было сосредоточено преимущественно на самом факте смерти, на том, как смерть «действует», в том числе и в сво-

¹ Там же. С. 210–212.

² Там же. С. 243.

ем проявлении в качестве искусственного, то теперь его больше интересует отношение к смерти героев романа, обреченных на смерть, поставленных на грань «жизни-смерти». К этим персонажам, безусловно, относится смертельно раненный и умирающий князь Андрей; арестованный и приговоренный, как он думает, к расстрелу Пьер; больной и знающий о своей неминуемой гибели Платон Каратаев; это, наконец, несмотря на мгновенность происходящего умирания, Петя Ростов. И если размышления или переживания названных героев в связи с жизнью и смертью полны и глубоки, то без внутреннего анализа совершающегося процесса, равно как и вне поля авторского интереса, остается факт смерти «антигероев», например Элен Курагиной, или рана ее брата Анатоля. В чем, кстати, также не исключен авторский знак: неживое родственно смерти, оно — ее инобытие, и, значит, в самом факте перехода от жизни к смерти нет существенного предмета для исследования.

В том, как умирает князь Андрей, Толстой, может быть, наиболее внимательно пытается рассмотреть феномен великого таинства того, что есть смерть. В этой связи нам нужно отметить, что вынесение этого явления в ряд смыслов и ценностей создаваемой писателем мировоззренческой системы получает серьезное обоснование. До того как это обоснование было сделано, смерть в ее упрощенном понимании, как «не-жизнь», по всей видимости, не заслуживала столь значимой толстовской интерпретации. Она в лучшем случае могла определяться как своего рода «антиценность». Однако после того толкования, которое она получила в «Войне и мире», а также в ряде других произведений, в том числе и позднего периода творчества, о чем речь впереди, это понятие и феномен при разговоре о русском мировоззрении уже не могут быть обойдены.

Вот как Толстой подводит читателя к этому непростому смысловому повороту. «Князь Андрей не только знал, что он умрет, но он чувствовал, что он умирает, что он уже умер наполовину. Он испытывал сознание отчужденности от всего земного и радостной и странной легкости бытия. Он, не торопясь и не тревожась, ожидал того, что предстояло ему. То грозное, вечное, неведомое и далекое, присутствие которого он не переставал ощущать в продолжение всей своей жизни, теперь для него было близкое и — по той странной легкости бытия, которую он испытывал, — почти понятное и ощущаемое»¹.

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч. Т. 7. С. 66.

Легкость бытия — внешнее проявление более глубинного состояния, которым проникается князь Андрей, после того как освобождается от «страшно мучительного чувства страха смерти». Освобождение наступает в тот момент, когда он после смертельной раны очнулся на перевязочном пункте. В это время и по собственному ощущению, и по однозначной реакции окружающих ему становится ясно его истинное состояние — неизбежность смерти. То есть страх смерти исчезает в тот момент, когда вопрос о возможности дальнейшей жизни уже определенно решен, и решен отрицательно. В этот момент «он уже не боялся смерти и не думал о ней», а «в душе его, мгновенно, как бы освобожденный от удерживавшего его гнета жизни, распустился этот цветок любви, вечной, свободной, не зависящей от этой жизни»¹.

Отречение от земной жизни князя Андрея происходит по мере того, как он вдумывается в открытое ему начало не земной, а вечной любви. Сущность этой любви — «всех любить», «всегда жертвовать собой для любви» — означает в обычной жизни «никого не любить», «не жить этой земной жизнью». И чем больше он проникается этим «началом любви», тем больше он отрекается от жизни, тем совершеннее уничтожает «ту страшную преграду, которая без любви стоит между жизнью и смертью». Вот это «любить всех» — как условие стирания границы между жизнью и смертью — и стало очевидно князю Андрею.

«Вечная любовь» — не то, что человек испытывает в жизни, когда он испытывает привязанность к отдельным людям. Понимание этого приходит к князю Андрею через временное отрицание любви вечной, а именно после того, как ночью в Мытищах в комнату к раненому входит Наташа. В момент их встречи «любовь к одной женщине незаметно закралась в его сердце и опять привязала его к жизни»². Что же такое в таком случае земная любовь человека, и как человек в течение своей земной жизни может не любить? Или, если в такой формулировке вопрос поставлен не верно, то что такое любовь земная и любовь вечная, и почему вечная любовь возможна только после исчезновения земной?

В дальнейшем анализе феномена смерти особенно важны страницы романа, на которых Толстой рассуждает о состоянии князя Андрея в последние два дня, когда началась окончатель-

¹ Там же. С. 67.

² Там же.

ная «нравственная борьба между жизнью и смертью, в которой смерть одержала победу»¹, состояние которое Наташа назвала «это сделалось с ним».

Истина, что есть две любви — любовь земная как привязанность к отдельному живому и «вечная любовь», не связанная с живым, — не умещается в сознании князя Андрея. ««Любовь? Что такое любовь? — думал он. — Любовь мешает смерти. Любовь есть жизнь. Все, все, что я понимаю, я понимаю только потому, что люблю. Все есть, все существует только потому, что я люблю. Все связано одною ею. Любовь есть бог, и умереть — значит мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику». Мысли эти показались ему утешительны. Но это были только мысли. Чего-то недоставало в них, что-то было односторонне личное, умственное — не было очевидности. И было то же беспокойство и неясность. Он заснул»². В этом рассуждении Толстого обратим внимание на замечание «но это были только мысли». Толстой, как и всякий человек, не в силах разгадать тайну вечной любви, но в отличие от других людей он вплотную приближается к грани, разделяющей земную и вечную любовь, и отдает себе отчет в принципиальной неспособности человека перейти эту грань и тем самым приблизиться к пониманию любви вечной.

Замечание об ограниченности разума вовсе не парадоксально. Мы еще вернемся к теме разума и чувства у Толстого (души и сердца, как это формулировалось у других классиков русской литературы). Пока же приведем знаменательный толстовский вывод, завершающий одно из его рассуждений о деяниях Александра I и Наполеона: «Если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, — то уничтожается возможность жизни»³. Мысль эта обозначает границы авторских прозрений о любви и смерти.

Продолжая рассуждения о смерти, Толстой все более склоняется к тому, что вечная любовь, стирающая границу между жизнью и смертью, есть любовь истинная. Эта истина делается явственной во сне князя Андрея, в котором к нему приходит смерть. Он просыпается от сознания того, что он умер, и понимает, что смерть есть пробуждение. «Вдруг просветлело в его душе, и завеса, скрывавшая до сих пор неведомое, была

¹ Там же.

² Там же. С. 69–70.

³ Там же. С. 249.

приподнята перед его душевным взором. Он почувствовал как бы освобождение прежде связанной в нем силы и ту странную легкость, которая с тех пор не оставляла его. ...С этого дня началось для князя Андрея вместе с пробуждением от сна – пробуждение от жизни»¹. С этого момента душа князя Андрея покидает тело, за которым Наташа и княжна Марья продолжают ухаживать, несмотря на то, что его уже нет. При этом «обе видели, как он глубже и глубже, медленно и спокойно, опускается от них куда-то туда, и обе знали, что это так должно быть и что это хорошо»².

Страницы, на которых Толстой посредством образа князя Андрея предлагает рассуждения о природе смерти, завершаются разговором Пьера с Наташей и княжной Марьей о том, как умирал князь Андрей. И здесь вновь автор романа подтверждает найденное им решение в ответе на вопрос как не бояться смерти. Оно – в стремлении живого к нравственному совершенству. «...Так он успокоился? смягчился? Он так всеми силами души всегда искал одного: быть вполне хорошим, что он не мог бояться смерти»³. Так Толстой говорит словами Пьера.

Анализ феномена смерти рассматривается Толстым и посредством событий, участником которых становится Пьер Безухов. Вот Пьер оказывается в плену и обвинен в поджигательстве. За это его, кажется, намерены казнить: после допроса у маршала Даву Пьер не знает своей судьбы, не знает, хотят ли его казнить или нет. Вместе с тем он видит, что его не желает казнить ни маршал, ни его адъютант, ни даже производящие расстрел французские солдаты. Тогда кто же ведет его к месту расстрела и заставляет смотреть на совершаемое убийство пятерых русских людей? «На всех лицах русских, на лицах французских солдат, офицеров, всех без исключения, он читал такой же испуг, ужас и борьбу, какие были в его сердце. «Да кто же это делает наконец? Они все страдают так же, как и я. Кто же? Кто же?» – на секунду блеснуло в душе Пьера».

«Это, – отвечает Толстой, – был порядок, склад обстоятельств».

Порядок какой-то убивал его – Пьера, лишал его жизни, всего, уничтожал его»⁴.

¹ Там же. С. 70–71.

² Там же. С. 71.

³ Там же. С. 230.

⁴ Там же. С. 47, 45.

При том, что любовь при жизни отделена от любви вечной и любовь вечная в ней не проявляется, устройство земной жизни без любви, без морального закона оказывается ужасным. Это становится очевидно при сравнении разных видов смертей, о которых идет речь в романе. Так, смерть как гибель в сражении, как смерть от старости или болезни, как медленное умирание от раны — все эти смерти не идут в сравнение со смертью как казнью, когда смерть выступает как «страшное убийство, совершенное людьми, не хотевшими этого делать», свидетелем чего стал Пьер. Эта смерть оказывается наиболее ужасной.

В чем же причина ее ужаса? Может быть, в том, что она в отличие от прочих смертей наименее естественна? В такой логике рассуждений она не является реализацией, воплощением ничьего желания, продолжающегося процесса (рана, старение, болезнь) или побочным продуктом совершаемого масштабного явления (война). То есть в этом проявлении она «противоестественна» в точном смысле этого слова. И если во многих своих разновидностях смерть может быть понята хотя бы в логическом отношении — как причинно-следственная связь, то в случае умерщвления посредством казни к результату — убийству — не выстраивается никакой цепочки, которая бы складывалась из органических процессов или человеческих потребностей и интересов. Почему же такая смерть более всего ужасна?

То, что она именно такова, ощущает Пьер: «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 кучу бессмысленного сора. В нем, хотя он и не отдавал себе отчета, уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в бога. ...Мир завалился в его глазах, и остались одни бессмысленные развалины. Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь — не в его власти»¹. «Бессмысленные развалины» (лишенные какого бы то ни было смысла), оставляемые смертью в том случае, когда она ни в каком отношении не связана с жизнью, не вытекает из логики живого, пусть даже убивая эту логику и само живое, — наиболее тягостное проявление смерти. Человек оказывается лишенным какого бы то ни было рационального представления о жизни, так как все рушится в одночасье, и тем самым в его

¹ Там же. С. 49.

представлении исчезает граница между рационально постигаемой жизнью и ее продолжением — иррациональным проявлением смерти. В случае казни иррационализм смерти, отвергающий рационализм жизни, ставит под сомнение и саму жизнь. И осознание этого оказывается для человека невыносимым.

Не случайно, что в это критическое для Пьера Безухова мгновение жизни, на самом пике авторских размышлений о сущности смерти, рядом волею Толстого возникает фигура Платона Каратаева. Образ этот — как бы высшее народное начало, совершающее, с точки зрения Толстого, нравственный суд. (Вспомним, что в заключительной части романа в связи со спором Пьера с Николаем и Денисовым о нравственном устройстве общества Наташа задает Пьеру вопрос: «Как он? Одобрил бы он тебя?» На что Пьер отвечает: «Он не понял бы, а впрочем, я думаю, что да»¹).

Напомним, что и первое знакомство Пьера с Каратаевым Толстой встраивает в русло этих важнейших для него размышлений. Примечательно, что в романе по воле автора Каратаев возникает как признанный учитель жизни, к которому Пьера ведут его новые знакомые по плену. Это были люди, которых всего лишь «что-то занимало в нем». Они его о чем-то спрашивают, ему что-то рассказывают, и этого оказывается достаточно, чтобы потом его «повели куда-то, и он, наконец, очутился в углу балагана рядом с какими-то людьми, переговаривавшимися с разных сторон, смеявшимися». И здесь возникает Каратаев. Но как! Внимание Пьера привлекли его «аккуратные, круглые, спорые, без замедления следующие одно за другим движения». (То есть автор подчеркивает, что Пьер вновь начинает видеть некую логичность и разумность, которой отчасти характеризуется жизнь и которой герой только что был лишен в результате иррационального проявления смерти.) В противоположность пережитым от восприятия смерти впечатлениям Пьеру «чувствовалось что-то приятное, успокоительное и круглое в этих спорных движениях, в этом благоустроенном в углу его хозяйстве, в запахе даже этого человека»².

Проникнувшись тягостным состоянием, в котором пребывал Пьер, Платон, продолжая возвращать его к жизни, тут же задает масштаб его горю и радости, а на самом деле — смерти и жизни: «Не тужи, дружок: час терпеть, а век жить! Вот так-то, милый

¹ Там же. С. 306.

² Там же. С. 50.

мой»¹. И, сознавая общую им обоим тягостность не только от ситуации плена, но тяжелых впечатлений и от побед Наполеона, и оставления Москвы, Платон находит слова для умаления этого несчастья, включения его в широкий контекст исторического развития, неизбежно, как уверены оба, благоприятного для русского народа: «Как не скучать, соколик! Москва, она городам мать. Как не скучать на это смотреть. Да червь капусту ложе, а сам прежде того пропадает: так-то старички говаривали»².

Впрочем, оптимизм Каратаева, из которого можно было бы, кажется, заключить о неизбежном торжестве жизни, помогает далеко не всегда. Иногда он даже опровергается, как это происходит с толстовским рассказом-анализом финала жизни и состоявшейся смерти Пети Ростова. Напомним, что пятнадцатилетний Петя, вырвавшийся из родительского дома на взрослую войну, пребывает в состоянии радостного восприятия всего и вся. В свой последний жизненный эпизод он появляется в партизанском отряде Денисова. Здесь его стремление дарить всем радость обозначается постоянными попытками что-нибудь дать своим новым взрослым друзьям: он то предлагает им сладкий изюм, то кофейник, то кремни для пистолетов. Он радостно настаивает на том, чтобы пригласить в шалаш и накормить захваченного в плен французского мальчика-барabanщика. Знаменателен и сон, который Петя видит незадолго до смерти. Это звучащий хор, который возникал из звуков немногих инструментов, а потом разрастался и дополнялся хоровым пением. Примечательно, что сам Петя не умеет играть и петь, чем подчеркивается его неучастие в этом радостном действии. Во сне Петя наслаждается этим явлением — одним из радостных проявлений жизни, но наслаждается, лишь глядя со стороны. Это видение исчезает, как только его нарушает голос казака, закончившего точить для Пети саблю.

Несколькими незаметными на первый взгляд естественными событиями Толстой подводит нас к неизбежному — смерти Пети. Вместе со сном кончается пение хора; казак заканчивает точить саблю; предраассветные сумерки исчезают, уступая место свету, который, кстати, переходя от жизни к смерти, видит и князь Андрей; скачущий в атаке Петя дважды опаздывает к протекающих у него на глазах схваткам. В этих опозданиях, кажется, распадаются последние скрепы, прикрепляющие Петю к жизни. Но и сам он нарушает этот логический ряд и вопреки разумно-

¹ Там же. С. 51.

² Там же. С. 52.

осторожной команде Денисова — послать в обход засевших за плетнем французов пехоту, то есть вновь отложить (опоздать), безрассудно бросается вперед. Этот порыв именно безрассуден: в нем нет разума как атрибута жизни, и потому он является собой мостик для перехода в смерть. Петя вступает на него: «Подождать?.. Ураааа!.. — закричал Петя и, не медля ни одной минуты, поскакал к тому месту, откуда слышались выстрелы и где гуще был пороховой дым. Послышался залп, провизжали пустые и во что-то шлепнувшиеся пули. ...Петя скакал на своей лошади вдоль по барскому двору и, вместо того чтобы держать поводья, странно и быстро махал обеими руками и все дальше и дальше сбивался с седла на одну сторону. Лошадь, набежав на тлевший в утреннем свете костер, уперлась, и Петя тяжело упал на мокрую землю. Казаки видели, как быстро задержались его руки и ноги, несмотря на то, что голова его не шевелилась. Пуля пробила ему голову»¹.

Черед смертей, рисуемых Толстым, пополняется еще одним изображением, отличающимся от прежних. Смысл его, возможно, в том, что порой смерть не только являет себя как логическое или алогичное продолжение жизни, но приходит как неизбежный результат в ответ на легкомысленно-безрассудно мотивированную жизненную юношескую провокацию, что особенно тяжело переживается остающимися жить.

У читателей нет возможности сравнить переживание смерти Пети его родителями с чем-либо подобным, изображенным на страницах романа. Поэтому остается принять то толкование, которое предлагается Толстым. А оно вот какво. Старая графиня была «наполовину убита» нанесенной ей раной. К сожалению, «силы жизни» не было у старого графа, к тому же тяжело переживавшего расстроенные дела, потерю имений, долги. Но в то же время еще не оправившаяся от своего горя и почти не живущая после смерти князя Андрея Наташа, в инстинктивном порыве спасти мать, начинает возвращаться к жизни. Как говорит Толстой, «рана душевная, как и физическая, заживает только изнутри выпирающе силой жизни»². Таким образом, в данной ситуации смерть оказывается невольным движителем жизни, чем лишний раз подчеркивается их органическая связь и родство.

¹ Там же. С. 160–161.

² Там же. С. 189.

Наряду с жизнью и смертью как фундаментальными смыслами и ценностями русского мировоззрения столь же значимыми в толстовских представлениях выступают ценности народа и природы.

В изложении Толстого раскрытие содержания этих фундаментальных смыслов прежде всего связано с Пьером Безуховым. При этом особое место в духовно-нравственном становлении Пьера занимает его участие в Бородинском сражении. Бородино у Толстого — не просто демонстрация нравственной победы русского народа, состоящей в его единении перед лицом катастрофы и в преодолении этой катастрофы. Нравственная победа Пьера — в безоговорочном слиянии с народом. Так этический выбор Безухова совпадает с этическим выбором народа.

Как мы помним, появлению Безухова на Бородинском поле предшествует молитва Наташи в домашней церкви Разумовских и молебен в войске накануне сражения. Наташа Ростова, недавно пережившая свой «Аустерлиц», также ищет путей согласия с окружающим ее миром. После первых слов священника «Миром Господу помолимся» в ее душе звучит: «Миром — все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединенные братской любовью — будем молиться». Это состояние души Наташи есть отраженное состояние русского мира накануне войны. Оно передается Пьеру, и в рифму домашней молитве Ростовской над Бородинским полем звучит позднее общий молебен перед сражением. Так задаются масштабы происходящего с нацией и с человеком. Мировидение Пьера в этом эпизоде равновелико развертывающемуся перед ним событию. И сам он выглядит равновеликим масштабам героического эпоса, как бы превращается в былинного богатыря.

Нужно помнить, что руководство в поведении Пьера во время войны посылает ему небо — комета, которую он видит, покидая дом Ростовых и попрощавшись с Наташей. Подобно герою эпоса (например, «Слова о полку Игореве», с которым у эпопеи Толстого много общего), Пьер уже не подчиняется чьей-то частной воле. Как и прочие персонажи в этих условиях, те же Наполеон и Кутузов, он действует, по выражению Толстого, «непроизвольно и бессмысленно», то есть по произволу Природы и Истории, по их далеко не внятной частному человеку логике.

И если ранее Пьер был исполнителем чужой эгоистической, противостоящей законам мироздания воли, то теперь он следует

этим высшим правилам, выявляя таким образом и свои сущностные силы и возможности. В этом заключается предназначение человека, в данном случае Пьера Безухова, который задолго перед этим, во время встречи с Андреем Болконским в Богучарове и их беседы на пароме, сформулировал цели своего становления: «...в мире, во всем мире есть царство правды, и мы теперь дети земли, а вечно — дети всего мира. Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного, гармонического целого? Разве я не чувствую, что я в этом бесконечном количестве существ, в котором проявляется божество, — высшая сила, — как хотите, — что я составляю одно звено, одну ступень от низших существ к высшим?» Эти пока абстрактные размышления Пьера о его включенности в «огромное гармоническое целое» природы на Бородинском поле приобретают вполне конкретное проявление.

Пьера в его движении по Бородинскому полю сопровождает солнце. Оно как бы открывает и показывает, просвечивает до мельчайших подробностей панораму предстоящей битвы, которая теперь приобретает, по существу, вселенские масштабы. Это историческое столкновение народов становится постижением ими (и через самосознание Пьера в том числе) своей природной сути. «Было одиннадцать утра. Солнце стояло несколько влево и сзади Пьера и ярко освещало сквозь чистый, редкий воздух огромную, амфитеатром по поднимающейся местности открывшуюся перед ним панораму...»¹

«...Начался молебен. Жаркие лучи солнца били отвесно сверху; слабый, свежий ветерок играл волосами открытых голов и лентами, которыми была убрана икона; пение негромко раздавалось под открытым небом...»²

«...Пьер поспешно оделся и выбежал на крыльцо. На дворе было ясно, свежо, росисто и весело. Солнце, только что вырвавшись из-за тучи, заслонявшей его, брызнуло до половины переломленными тучей лучами через крыши противоположной улицы, на покрытую росой пыль дороги, на стены домов, на окна забора и на лошадей Пьера, стоявших у избы... Войдя по ступенькам входа на курган, Пьер взглянул впереди себя и замер от восхищенья перед красотой зрелища. ...Теперь вся эта местность была покрыта войсками и дымами выстрелов, и косые лучи яркого солнца, поднимавшиеся сзади, левее Пьера, кидали

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 12 т. Т. 5. М.: Правда, 1984. С. 202.

² Там же. С. 205.

на нее в чистом утреннем воздухе пронизывающий с золотым и розовым оттенком свет и темные, длинные тени...»¹

Природа как бы сочувствует русскому миру, мировидению и поэтому ведет, поддерживает Пьера в главную минуту постижения им жизни. И совсем иначе действует она по отношению к императору Франции: «Солнце взошло светло и било косыми лучами прямо в лицо Наполеона, смотревшего из-под руки на флешу»². Не «сзади и левее», поддерживая, как в случае с Безуховым, а в лицо, ослепляя. Здесь нет небесного равнодушия к человеку, которое так неожиданно для себя открыл Андрей после Аустерлица. Природные и народные (русские) силы сливаются воедино. И Пьер уже видит, «как из придвигающейся грозовой тучи, чаще и чаще, светлее и светлее вспыхивали на лицах всех этих людей (как бы в отпор совершающегося) молнии скрытого, разгорающегося огня», видит, как «грозовая туча надвинулась, и ярко во всех лицах горел тот огонь...»³. Солдаты батареи Раевского, их «мир» становятся вровень с Историей и Природой. В лицах этих простых людей, по сути крестьян, горит солнечный, божественный огонь. Он и влечет к себе Пьера, стремящегося испытать на себе его величавую силу.

Так же как природа открывает сражение, освещая и освящая его, как она вливает силу священного своего огня в русских солдат, так она дает знак к окончанию сражения в минуту высшей нравственной усталости людей. «Над всем полем, прежде столь весело-красивым, с его блестками штыков и дымами в утреннем солнце, стояла теперь мгла сырости и дыма, и пахло странной кислотой селитры и крови. Собрались тучи, и стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных, и на изнуренных, и на сомневающихся людей. Как будто он говорил: «Довольно, довольно, люди. Перестаньте... Опомнитесь. Что вы делаете?»»⁴ И люди отвечают Природе душою: «...в каждой душе одинаково поднимался вопрос: «Зачем, для кого мне убивать и быть убитому? Убивайте, кого хотите, делайте, что хотите, а я не хочу больше!» мысль эта к вечеру одинаково созрела в душе каждого».⁵

¹ Там же. С. 237.

² Там же. С. 249.

³ Там же. С. 245.

⁴ Там же. С. 274.

⁵ Там же.

Внечеловеческая всеохватная мощь Природы правит бал во время Бородинской битвы. Существенно то, как уже было сказано, что она всецело на стороне отстаивающего свой национальный мир русского воинства, которое есть, по сути, вся Россия – но только до тех пор, пока схватка не становится бессмысленным разрушением основ естественного человеческого бытия. Здесь уже нет различия между армиями. Все сражающиеся – уставшие, измученные своей же собственной агрессией люди. «Всякую минуту могли все эти люди ужаснуться того, что они делали, бросить все и побежать куда попало»¹. Но, несмотря на весь ужас содеянного, все эти люди не бегут, поскольку, вопреки естественному, природному, ими продолжает руководить «какая-то непонятная, таинственная сила»². В том и состоит, по Толстому, катастрофизм войны для всего человеческого, что ее чудовищно разрушительное воздействие на естество человека, спровоцированное его же агрессивным эгоизмом, если уж заведено, то неостановимо. И прекращение противостояния возможно только как единение, консолидация всего сущего, положительно сущего в каждой его мельчайшей единице. По логике эпопеи Толстого, эта истина открывается именно русскому миру, отмечающему агрессивный эгоизм и стремящемуся к единению в себе и с мирозданием. «Богатырское» предназначение Пьера – на личном опыте, душой испытать и утвердить эту истину.

В эпизоде выезда из Можайска, равно как и в других последующих сценах, читатель видит, что Пьер ни разу не впадает в привычную для него рефлексию. Он вообще крайне редко говорит. Он постигает существо народного движения скорее через его жест (в широком смысле), чем через слово. Размашистый жест работающих мужиков-ополченцев, «с их странными неуклюжими сапогами, с их потными шеями и кое у кого расстегнутыми косыми воротами рубах, из-под которых виднелись загорелые кости ключиц»³ – это говорит Пьеру куда больше о происходящем, чем профессиональные пояснения графа Бенигсена. Душа Пьера перемещается во внешний материальный мир природы и крестьян-воинов. Сам Пьер, подобно лишенному разума животному, сливается с окружающей его средой. Вся природа и есть действительное пространство развертывания события самопо-

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же. С. 202.

знания Безухова, как и самопознания народа. Таковы сопрягающиеся уровни, на которых разворачивается сюжет произведения. По замыслу Толстого Пьер вместе с народом и природой творит событие русской истории. Впрочем, не только Пьер, но всякий, даже самый малый персонаж эпопеи.

Творческий замысел Толстого, подтолкнувший его к масштабам такого жанра, как эпос, соответствующим образом отразился и в разработке психологического сюжета произведения, — того, что называют, в применении к Толстому, «диалектикой души». В «Войне и мире» нет развития характеров, а есть выявление их неизменной сути. Так происходит и с Пьером. Высшая точка его самовыражения — сон после Бородина, все на той же Можайской дороге.

Как и на батарее Раевского, Пьер вступает в контакт с солдатами, но теперь уже не сражаясь рядом с ними, а за общей трапезой. Причем едят они вместе простую солдатскую пищу — кавардачок. Затем Пьер укладывается спать на воздухе, в своей коляске. Его радуют приметы мирной жизни: крепкий запах постоянного двора, запах сена, навоза и дегтя. Засыпая, он думает о *них*, о солдатах — о тех, которые были на батарее, о тех, которые кормили его, и тех, которые молились на икону. Эти думы — приближение к *ним*, пока еще странным, неведомым, но сейчас ясно и резко отделяющимся ото всех остальных.

«Солдатом быть, просто солдатом! — думал Пьер, засыпая. — Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими. Но как скинуть с себя все это лишнее, дьявольское, все бремя этого внешнего человека?»¹ Во сне он видит и слышит своего «благодетеля» по масонскому братству, голос которого доносится сквозь ложные голоса Анатоля, Долохова. «...Звук его слов был так же значителен и непрерывен, как гул сраженья, но он был приятен и утешителен. Пьер не понимал того, что говорил благодетель, но он знал... что благодетель говорил о добре, о возможности быть тем, чем были *они*. И *они* со всех сторон, с своими простыми, добрыми, твердыми лицами, окружали благодетеля. Но они, хотя и были добры, они не смотрели на Пьера, не знали его...»²

Поразившие Пьера на поле боя *их* твердость и спокойствие, небесный огонь в *их* ликах означают для него необходимость постижения их тайны как существа жизни, ее смысла. Иными

¹ Там же. С. 304–305.

² Там же. С. 305.

словами, он жаждет, чтобы *они* его узнали. Но долг путь. И зов «благодетеля» — только намек на возможность взаимоузнавания. Пробудившись, Пьер хочет вернуть тот смысл, который прозвучал в утраченных словах «благодетеля», хочет вернуться в провидческий сон.

А голос вне его, Пьера, говорил: «"Война есть наитруднейшее подчинение свободы человека законам Бога... Простота есть покорность Богу; от него не уйдешь. И они просты. Они не говорят, но делают. Сказанное слово серебряное, а несказанное — золотое. Ничем не может владеть человек, пока он боится смерти. А кто не боится ее, тому принадлежит все. Ежели бы не было страдания, человек не знал бы границ себе, не знал бы себя самого. Самое трудное... состоит в том, чтобы уметь соединять в душе своей значение всего. Все соединить?.. Нет, не соединить. Нельзя соединять мысли, а сопрягать все эти мысли — вот что нужно! Да, сопрягать надо, сопрягать надо!" — с внутренним восторгом повторил себе Пьер, чувствуя, что этими именно, и только этими словами выражается то, что он хочет выразить, и разрешается весь мучающий его вопрос...»¹

Пьер не подозревает, что самое главное Слово (Логос) для его мировидения родилось вовсе не в абстрактных разговорах с «благодетелем», а спровоцировано низовой, народной жизнью. Это был голос берейтора, разбудившего Пьера: «Запрягать надо, пора запрягать, ваше сиятельство!» («Сопрягать» — «запрягать» — кажется, чего ближе!) Так из крестьянского низа, из слова-жеста рождаются важные для Пьера смыслы. Они настолько важны, что Пьер, пробудившись от сна, отвергает «простые» корни важных для него смыслов. Он не хочет видеть грязный постоянный двор с колодцем посередине, у которого солдаты поили худых лошадей, а хочет понять то, что открывалось ему во время сна, не подозревая, что «сопряжение-запряжение» грязного постоянного двора с высокими поисками и есть ответ на его вопросы. Он хочет вернуться в сон. Но солнце бьет прямо в лицо пробудившемуся Пьеру, предупреждая ошибку намеренного ухода от жизни.

Весь дальнейший сюжетный путь Пьера и есть, по Толстому, путь простоты сопряжения своей жизни с жизнью народа и природы. Проследив движение Безухова через Бородино и далее, можно увидеть, что ни у Пьера, равно как и ни у кого из тех,

¹ Там же. С. 306.

в ком живет ощущение народного, исторического и природного целого, нет иного пути, чем подчинить свое частное (внешнее) существование общенародному (внутреннему). Таково мировидение Толстого, пытающегося эпическим сопряжением разных уровней национальной жизни преодолеть увиденный им эгоизм своего времени.

Работа по «сопряжению» без перерывов шла и в сознании самого Льва Толстого. Так, он постоянно решал для себя вопрос о соотношении жизни и смерти, о смысле жизни, завершающейся ее уничтожением. «К счастью Толстого, — отмечает Ф. Степун, — открытая им отвлеченная вера срослась в его душе с его «физической любовью к настоящему рабочему народу», говоря точнее, к окружающему его русскому крестьянству. В письмах к Данилевскому Страхов рассказывает о пытливых разговорах жаждущего веры Толстого с крестьянами, и главным образом с богомольцами, которые часто проходили по пролегающей недалеко от Ясной Поляны дороге. И им ставил он тот же вопрос, что и людям своего общества в Петербурге: «Как вы можете жить, зная, что все кончится смертью?» Богомольцы, да и остальные прохожие его не понимали. И вот то, что они не понимали его вопроса, и подтверждало его мысль, что неуничтожаемый смертью смысл жизни дается не разумом, а верой, что он раскрывается не в ответах на теоретические вопрошания, а в том душевном строе, который этих праздных вопросов вообще не ставит»¹.

Пережив Московский пожар, французский плен, вполне опростившись, Пьер приходит к Наташе — уже как к невесте в качестве прошедшего необходимые испытания жениха. У Толстого их брак — сопряжение естественных, мужского и женского, начал русского мира.

Надо отметить, что у Толстого, впрочем, традиционное для русской классики, занимает по отношению к герою определяющую его самопознание роль. Пьера, как только он узнает Наташу, охватывает чувство счастья и любви. Оно, это чувство, безотчетно и неконтролируемо, оно — стихия. А это означает прямую связь образа Наташи Ростовой с теми природными силами, которые питают Пьера Безухова на пути самопостижения и постижения смысла бытия.

¹ Степун Ф. Религиозная трагедия Льва Толстого // Встречи. М.: Аграф, 1998. С. 22.

Рассказывая о том, что произошло с ним в плену, он «видел теперь как будто новое значение во всем том, что он пережил». Рядом с Наташей Пьер испытывал то «редкое наслаждение, которое дают женщины, слушая мужчину, — не *умные* женщины, которые, слушая, стараются или запомнить, что им говорят, для того, чтобы обогатить свой ум и при случае пересказать то же или приладить рассказываемое к своему и сообщить поскорее свои умные речи, выработанные в своем маленьком умственном хозяйстве; а то наслаждение, которое дают настоящие женщины, одаренные способностью вбирания и всасывания в себя всего лучшего, что только есть в проявлениях мужчины. Наташа, сама не зная этого, была вся внимание: она не упускала ни слова, ни колебания голоса, ни взгляда, ни вздрагивания мускула лица, ни жеста Пьера. Она на лету ловила еще не высказанное слово и прямо вносила в свое раскрытое сердце, угадывая тайный смысл всей душевной работы Пьера»¹.

Воздействие Наташи на Пьера, вообще ее существование лежит за пределами частного, локально-бытового и является не столько выражением ее личной воли, сколько всеобщих естественных законов, определенных природой для женщины. Сила Наташиной природы, ее женской природы, рождающая в нем чувство любви эпического масштаба, действует на Пьера. Умом он еще не осознает происходящего с ним, но чувствует необоримое величие воздействия этой стихийной силы, подталкивающей его к новой жизни.

Самоощущение Пьера перед Бородино единит его с мирозданием. Поэтому именно комета вещует ему будущее. Именно она в этом его состоянии, пробужденном любовью к Наташе, «отвечала тому, что было в его расцветшей к новой жизни, размяченной и ободренной душе». Наташа постоянно подталкивает Пьера к возрождению и самоосуществлению его как деятеля. В этом и состоит ее роль в масштабах эпопеи.

В таком социально-этическом контексте определение, которое дает Наташе в финале произведения автор — «сильная, красивая и плодовитая самка», — не кажется неожиданным или грубым, не снижает эпическое значение образа. В данном Толстым определении речь идет о высокой природной миссии женщины как матери человечества. Образно говоря, Наташа напрямую, без чьего-либо посредства подключена к природным

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. Т. 7. С. 252.

сущностным силам в глубине мироздания, в том числе и человеческого бытия. Вот почему ее поступки невозможно понять и объяснить с обыденной точки зрения. Мерило всему — эпические масштабы художественного мира произведения, призванные, по Толстому, задать эту свою масштабность как критерий нравственного поведения также и реальному миру, жизни за пределами произведения.

Стоит только вывести героиню за рамки и законы художественного мира эпопеи, как Наташа, почти истерически требующая, чтобы ей тут же, сию минуту предоставили князя Андрея, находящегося за сотни километров от Москвы, предстанет перед читателем не более чем истеричной, избалованной излишним вниманием дворяночкой. Между тем, повторим это, Наташа действует по логике своей непосредственной соединенности с таинственными животворящими силами природы. Как Женщина она требует постоянного присутствия Мужчины для своего и его немедленного самоосуществления. Вот почему ее воздействие на любого присутствующего в пространстве ее жизни мужчины безусловно: здесь и Пьер, и князь Андрей, и гусар Денисов, и Анатолий, и даже ее брат Николай (вспомним, как действует на него пение сестры). Не воспринимает этого влияния, пожалуй, только механически проживающий жизнь Борис, все существование которого ориентировано исключительно на карьерные цели.

Таким образом, исполняя свою природную миссию и одновременно самоосуществляясь в браке, в семье, Женщина (Наташа) порождает Жизнь, помогая осуществиться животворящей силе Любви, равно как и Мужчине — самореализоваться в созидательном деле, ибо, как отмечал Н.Г. Чернышевский, «без приобретения привычки к самобытному участию в гражданских делах, без приобретения чувств гражданина ребенок мужского пола, возрастая, делается существом мужского пола средних, а потом пожилых лет, но мужчиной он не становится или по крайней мере не становится мужчиной благородного характера...». Гражданство же, в понимании Толстого, в мужчине проявляется как способность и готовность к отцовству в узкосемейном и одновременно социально-историческом смысле, когда мужчина предстает прежде всего как созидатель, а не как разрушитель. В этом смысле идеальные фигуры мужчины в «Войне и мире» — Пьер Безухов или Николай Ростов, а вовсе не Борис Друбецкой, или Анатолий Курагин, или даже Андрей Болконский.

Исполняя свою природную миссию, Наташа подталкивает, готовит Пьера «к самобытному участию в гражданских делах», помогает ему проявиться как «мужчине благородного характера», прежде всего как отцу. Происходит это и тогда, когда он отправляется на Бородинское поле, и тогда, когда становится участником преобразовательных движений.

В течение семи лет брака у Наташи и Пьера родились три дочери и один сын. Молодую графиню Безухову в обществе видели мало. Она, «нося, рожая, кормя детей и принимая участие в каждой минуте жизни мужа, не могла удовлетворить этим потребностям иначе, как отказавшись от света»¹. Все ее порывы имели началом только потребность иметь семью, иметь мужа.

«Она, то что называют, опустилась. ...Не заботилась ни о своих манерах, ни о деликатности речей, ни о том, чтобы показываться мужу в самых выгодных позах, ни о своем туалете, ни о том, чтобы не стеснять мужа своей требовательностью. Она делала все противное этим правилам. Она чувствовала, что те очарования, которые инстинкт научил ее употреблять прежде, теперь только были бы смешны в глазах ее мужа, которому она с первой минуты отдалась вся — то есть всей душой, не оставив ни одного уголка не открытым для него. Она чувствовала, что связь ее с мужем держалась не теми поэтическими чувствами, которые привлекли его к ней, а держалась чем-то другим, неопределенным, но твердым, как связь ее собственной души с телом... С самых первых дней супружества Наташа заявила свои требования. Пьер очень удивился этому совершенно новому для него воззрению жены, состоящему в том, что каждая минута его жизни принадлежит ей и семье; Пьер удивился требованиям своей жены, но был польщен ими и подчинился им.

Подвластность Пьера заключалась в том, что он не смел не только ухаживать, но не смел с улыбкой говорить с другой женщиной, не смел ездить в клубы, на обеды *так*, для того чтобы провести время, не смел расходовать деньги для прихоти, не смел уезжать на долгие сроки, исключая как по делам, в число которых жена включала и его занятия науками, в которых она ничего не понимала, но которым она приписывала большую важность. Взамен этого Пьер имел полное право у себя в доме располагать не только самим собой, как он хотел, но и всей се-

¹ Там же. С. 298.

мьею. Наташа у себя в доме ставила себя на ногу рабы мужа; и весь дом ходил на цыпочках, когда Пьер занимался — читал или писал в своем кабинете. Стоило Пьеру показать какое-нибудь пристрастие, чтобы то, что он любил, постоянно исполнялось. Стоило ему выразить желание, чтобы Наташа вскакивала и бежала исполнять его...

...После семи лет супружества Пьер чувствовал радостное, твердое сознание того, что он не дурной человек, и чувствовал он это потому, что он видел себя отраженным в своей жене. В себе он чувствовал все хорошее и дурное смешанным и затенявшим одно другое. Но на жене его отражалось только то, что было истинно хорошо: все не совсем хорошее было откинуто. И отражение это произошло не путем логической мысли, а другим — таинственным, непосредственным отражением»¹.

В этом браке Толстой по существу изображает идеальную семью, вписанную в природные законы бытия, какими он представляет их себе. Такая семья — подспудное стремление едва ли не каждого героя русской классической литературы. Но не каждому дано обрести ее, не каждому дано естественно вписаться в мироздание. Способность быть мужем и отцом, близкая той, какой мы видим эту способность воплощенной в образе жизни Пьера Безухова, — удел буквально считанных героев нашей словесности XIX века. Кроме Пьера Безухова здесь можно вспомнить только разве пушкинского Петра Гринева. Тургеневской же романной прозе такой герой не знаком. Что же до героев Ф.М. Достоевского, то Родион Раскольников становится полноценным супругом Сони Мармеладовой фактически уже за пределами сюжета «Преступления и наказания», пройдя страстной путь духовного испытания. Так или иначе, но способность героя русской классики осуществиться в полноценной семье в качестве супруга и отца есть мерило его духовно-нравственного качества, его взаимодействия с тем, что можно было назвать русским Домом, который и сам в отечественной литературе XIX века есть образ во многом идеальный, мечтательный. Чаще всего это пространство находится в стадии становления, далекого от той гармонии, которую рисует в эпилоге «Войны и мира» Л.Н. Толстой. Русский национальный Дом, гармонично обустроенный внутри себя, находящийся в гармоничном же взаимодействии с внешним, природным

¹ Там же. С. 299, 301–302.

и человеческим миром, — образ принципиально эпилоговый, едва ли не утопический горизонт, определяющий для русской литературы направление движения героя, его надежд и устремлений.

В масштабах эпопеи Пьер — это Муж, Отец в высоком, символическом смысле. Не случайно он является в особом облике во сне Николеньки Болконского: «Николенька оглянулся на Пьера; но Пьера уже не было. Пьер был отец — князь Андрей, и отец не имел образа и формы, но он был, и, видя его, Николенька почувствовал слабость любви: он почувствовал себя бессильным, бескостным и жидким. Отец ласкал и жалел его...» В восприятии юного Болконского образ отца сливается и с фигурой его «дяди Пьера». И хотя он неопределен и зыбок, но это та духовная отцовская почва, на которой будет возводиться здание личности мальчика.

Но если Пьер — это Муж, то Наташа — Жена, Мать. Их воссоединение есть воссоединение мира эпопеи, русского мира. Встреча с Наташей в финале «Войны и мира» подвигает Пьера, очистившегося, опрощенного, к делу. Увидев ее и узнав, Пьер чувствует, что теряет свободу, с ощущением которой он жил до сих пор — после плена. Что означает это чувство Пьера — «исчезла вся... прежняя свобода»? Та свобода, которой жил до сих пор Пьер, — это свобода от Наташи, которую она же ему и позволила (отпустила «поводок»), но которая со временем требовала преодоления, прекращения.

Смертельно раненный князь Андрей лишь тогда живет и до тех пор живет, пока его не отпускает Наташа, пока не прекращается любовь к ней, к конкретному живому человеку. Выход за пределы такой любви — шаг к «любви вечной», любви к божеству. И это есть смерть для Болконского. А любовь Наташи есть жизнь.

С любовью к Наташе, с ее любовью, с ней самой к Пьеру возвращается полноценное ощущение жизни, необходимость движения, дела, а значит, и благодатной зависимости от любимого человека как судьи. Пьер становится самим собой полной мерой. Очищается. «Он сделался какой-то чистый, гладкий, свежий; точно из бани... морально из бани...» Моральное очищение Пьера готовилось Бородинским сражением (куда «послала» его, конечно, Наташа), равно как и пленом. И после этого он пришел к ней таким, каким она безотчетно хотела его увидеть после испытаний, — Мужем и Отцом.

Так же важен и момент узнавания Пьером в Наташе своей суженой. Это, как мы помним, происходит уже в момент возвращения героя после плена. Эпизод разворачивается в психологически точном описании, но вместе с тем имеет глубокий социально-культурный смысл, уходя корнями в обрядово-мифологическое прошлое человечества. Вначале Пьер Наташу не узнает, принимая Ростову за компаньонку княжны Марьи, но чувствует, что этот человек не помешает их разговору с княжной. Наконец, Марья называет имя неузнанной женщины – Наташа. Лицо Наташи восстает из беспомыслия небытия, пробуждается и для себя, и для Пьера: «И лицо, с внимательными глазами, с трудом, с усилием, как отворяется заржавелая дверь, – улыбнулось, и из этой растворенной двери вдруг пахнуло и обдало Пьера тем давно забытым счастьем...»¹

Это трудное воскрешение после испытаний войной и пленом. Пробуждение после временной смерти Пьера и Наташи, но уже другими – Мужем и Женой. Пьер, конечно, не мог забыть Наташу. Но как женщина, как будущая мать и супруга она умерла в Андрее. Пройдя через испытания смертью, она стала другой, неузнаваемой для Пьера. Пробуждаясь, оживая благодаря возвратившемуся из своих (но и общих для них обоих) испытаний Пьеру, она и сама возвращается к своей изначальной, супружеско-материнской сути, но в новой ипостаси. Теперь они не свободны друг от друга: «...что бы он ни говорил, он с ее точки зрения судил себя».

Пьер слушает Наташу как дитя – «с раскрытым ртом и не спуская с нее своих глаз, полных слез». Следующий этап узнавания-сближения начинается почти с отчуждения: «Они молча подошли к столу. Официанты отодвинули и пододвинули стулья. Пьер развернул холодную салфетку...»² Короткие, рубленные фразы, ритуально-механические жесты слуг, холод материи довершают образ холодно-напряженной атмосферы происходящего. Но стоило княжне Марье произнести будничное «Вы пьете водку, граф?», как разошлись «тени прошедшего».

Существенно, что в эпизоде эпического сближения Наташи и Пьера – символа возрождения русского мира – воскресает и князь Андрей. В финале эпизода Наташа говорит Марье: до сих пор, до Пьера, они избегали говорить «о нем», о князе Андрее,

¹ Там же. С. 245.

² Там же. С. 249.

боясь своих чувств, и так забывали о нем. Ведь в этом умалчивании «молчал» и Андрей, оставаясь мертвым. Возвращение Пьера, возрождение его и Наташи есть одновременно и возрождение, возвращение к жизни и князя Андрея. Он восстает из мертвых для объединения живых действенной памятью о себе.

Вспомним сцену символического воскрешения Андрея в рассказе Наташи, а затем в появившемся перед Пьером сыне Болконского – Николушки. Вначале Наташа рассказывает о своей встрече с Андреем, о его смерти. Пьер слушает Наташу, но думает уже не об Андрее, а о Наташе. Он жалеет ее за то страдание, которое она испытывала теперь, рассказывая. Ее страдание – мучительное возрождение Андрея и одновременно не менее мучительное разрешение Наташи от этих «родов». Марья слушает Наташу, сморщившись от желания удержать слезы. Она слушает «в первый раз историю этих последних дней любви своего брата с Наташей». Здесь важно и то, что в первый раз, и то, что это история любви. Здесь начало любовного воскрешения Болконского в душах его родных и близких, в семье – здесь и его воскрешение для русского Мира и Дома.

Наташа начинает свой рассказ тихо и медленно, но потом все более воодушевляясь. Ростова больна еще и чувством вины перед Андреем. И эта ее исповедь есть очищение, своеобразное покаяние. Трудности, которые она испытывает, исповедуясь, есть трудности именно освобождения, преодоления себя самой. Рассказ ее «мучительный и радостный». Наташа «говорила, перемешивая ничтожнейшие подробности с задушевнейшими тайнами, и, казалось, никогда не могла кончить. Несколько раз она повторяла то же самое.

За дверью послышался голос Десала, спрашивавшего, можно ли Николушке войти проститься.

– Да вот и все, все... – сказала Наташа. Она быстро встала, в то время как входил Николушка, и почти побежала к двери, стукнулась головой о дверь, прикрытую портьерой, и со стоном не то боли, не то печали вырвалась из комнаты.

Пьер смотрел на дверь, в которую она вышла, и не понимал, отчего он вдруг один остался во всем мире.

Княжна Марья вызвала его из рассеянности, обратив его внимание на племянника, который вошел в комнату.

Лицо Николушки, похожее на отца, в минуту душевного размягчения, в котором Пьер теперь находился, так на него по-

действовало, что он, поцеловав Николушку, поспешно встал и, достав платок, отошел к окну»¹.

Так происходит чудо воскрешения. Явление Николушки, который идет навстречу Наташе, бегущей к двери, — это, по сути, явление Андрея в новой ипостаси. Не случайно ведь затем Пьер узнает в мальчике своего друга. И здесь же воскрешение Наташи, стремящейся навстречу Николушке-Андрею. Удар о двери — удар о стену смерти, которую ей все-таки удалось преодолеть, преодолеть со «стоном не то боли, не то печали».

Во время повествования Пьера о своих злоключениях Наташа вместе с Безуховым переживает его прошлое, погружается в его жизнь. Она понимает не только то, что он хочет сказать и говорит, а даже то, что он хочет, но не может выразить словами. Благодаря Наташе для Пьера его рассказ — не просто возвращение к событиям прошлого, но переживание их в новом для него значении. Пережитое приближает его к Ростовой, подготавливает их будущий брак, пропускает сквозь плоть Природы и наполняет духом Истории. Рассказ Пьера — та минута, когда он и Наташа находятся в высшей точке духовного взаимосоприкосновения и слияния. Наташа «не упустила ни слова, ни колебания голоса, ни взгляда, ни вздрагиванья мускула лица, ни жеста Пьера. Она на лету ловила еще не высказанное слово и прямо вносила в свое раскрытое сердце, угадывая тайный смысл всей душевной работы Пьера...»²

Пытаясь осмыслить замысел толстовской эпопеи, можно предположить, что ее итог — в конструировании утопической цели, к которой должен двигаться русский мир. Цель эта — семейное единство нации, установленное на естественном фундаменте из сочетания мужского (Пьер) и женского (Наташа) начал. Первое осуществляет себя в постижении «народной мысли» (крестьянской мысли в облике Платона Каратаева, в частности), в то время как второе есть выражение природной жизнепорождающей материнской силы России.

В 1870-е и последующие годы Л.Н. Толстой будет продолжать нащупывать эту цель, в частности искать образу брачного сочетания мужского и женского начал новое выражение, новые формы и попытается воплотить их в «семейном романе» «Анна Каренина». И роман этот, кстати говоря, возникнет в те же годы, что и психологический роман М.Е. Салтыкова-Щедрина о ду-

¹ Там же. С. 248.

² Там же. С. 252.

ховно-нравственном распаде семьи дворян Головлевых. В «семеjственном» романе Толстого также анализируются разные варианты распада семьи, в том числе и в результате превращения любви в страсть как ее аномальную форму. Вместе с тем в романе Толстого второе после Анны центральное место отведено во всех отношениях нравственно стойкому и совестливому помещику Константину Левину, ищущему модель идеальной семьи, равно как и путь сотрудничества с крестьянином, а значит, и к единению русского Мира и русского Дома.

Глава 7
ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
РУССКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ. ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ
«МЫСЛИ НАРОДНОЙ» В ПОЭЗИИ Н.А. НЕКРАСОВА
И У ПИСАТЕЛЕЙ «НАРОДНИЧЕСКОЙ ОРИЕНТАЦИИ»



Дальнейшую содержательную эволюцию русского мировоззрения мы намерены рассмотреть на примере творчества *Николая Алексеевича Некрасова (1821–1877)* и писателей «народнической ориентации». Однако в связи с их творчеством, имея в виду поставленную нами цель, прежде всего необходимо отметить следующее. Выполнение нашей работы может быть продолжено не только посредством рассмотрения содержащихся в тексте собственных размышлений художни-

ков, в том числе и непосредственно направленных на мировоззрение как предмет, но и путем нашего собственного выведения из изображаемых в их произведениях образов тех ценностей и смыслов, которые в них заключены. К тому же главный акцент в их творчестве в отличие от творчества их предшественников сделан не на помещике, а на простолюдине, в первую очередь на крестьянине.

Решение поставленной нами задачи облегчается тем фактом, что истинная сила явлений искусства, как точно подмечал А. Григорьев, «заключается в органической связи с жизнью, с действительностью, которым они служат более или менее осмысленным и отлитым в художественные формы выражением. А так как никакая жизнь, никакая действительность не мыслимы без своей народной, то есть национальной, оболочки, то проще будет сказать, что сила эта заключается в органической связи с народностью»¹.

¹ Григорьев А.А. Стихотворения Н. Некрасова // Библиотека русской критики. Критика 60-х годов XIX века. М.: Астрель, 2003. С. 192–193.

Оценивая в целом творчество Некрасова, Н.Г. Добролюбов отмечал, что лишь в его поэзии «точка зрения народа» приобрела «всесторонность». Это суждение подтверждается и другими свидетельствами: многие демократически настроенные современники поэта слышали в его стихах не столько рассказ и размышления поэта о народе, сколько рассказ народа о себе на его собственном, народном, языке. Вместе с тем важно отметить и то, как эта «точка зрения народа» выражалась. М.М. Бахтин, например, о Некрасове пишет, что, придавая своей поэзии форму народной песни, он ее «своеобразно претворил и создал нечто совершенно новое», Некрасов — «типичный шестидесятник»¹. И далее, раскрывая то, что им вкладывалось в это понятие: «Отличительной чертой шестидесятников является соединение социально-политических и критико-литературных проблем. Обсуждения общественных вопросов как самостоятельной области они в противоположность западноевропейским исследователям не знали и пытались связать их с литературным материалом. Эта особенность шестидесятников, как и вообще всей русской критики, объясняется многими причинами, как внешними, так и внутренними. Во-первых, этому способствовала цензура: из-за ее строгости литература использовалась как ширма для прикрытия социально-политических идей. Кроме того, социальной науки как таковой в России не было: она не имела даже своей терминологии, не имела соответствующих учреждений. И, чтобы не остаться без почвы, социально-политическая мысль, которая не смогла развиваться самостоятельно, должна была примкнуть к другой области. Но были для этого и более глубокие причины. Русская литература с самого начала лишена устоев. В допетровскую эпоху на литературу смотрели как на выразительницу религиозных идей. Петр подходил к литературе с утилитарной точки зрения. Поэтому и критика оказалась лишенной традиций, которые обусловили бы ей самостоятельное место. Лишенная собственных опор, она вынуждена была глубоко сплести свои судьбы с социально-политической областью. Так возник своеобразный тип статьи, где были смешаны вопросы из различных областей»².

Действительно, в таких, например, стихотворениях 1860-х годов, как «Деревенские новости», «Дума», «Похороны», «Что

¹ Бахтин М.М. Цит. соч. С. 231.

² Там же. С. 226–227.

думает старуха, когда ей не спится», «Калистрат», «Орина, мать солдатская», «Железная дорога», а также в поэмах «Коробейники» (1861) и «Мороз, Красный нос» (1863—1864) крестьяне сами повествуют о своей жизни. Однако эти рассказы еще укладываются и в образную традицию фольклорного народного мировидения, являются выражением некоего народного всеобщего целого и далеки от индивидуального крестьянского взгляда на самих себя и окружающую жизнь.

Поэма «Коробейники» была первым эпическим произведением Некрасова, главными героями которого стали крестьяне. Да и само произведение было адресовано автором крестьянам, в том числе написано в доступной для них форме. Сам Некрасов подчеркивал это посвящением поэмы простому мужику Гавриле Яковлевичу Захарову.

В том же 1861 году поэт пишет стихотворение «Крестьянские дети», в котором труд крестьянских детей на первый взгляд, изображен в кольцовских традициях, а именно как наслаждение, как поэзия народной жизни. На самом деле для произведения характерно как раз то, что кольцовский стиль — здесь скорее декорация, чем реальность. Он формирует внешнюю, театрално-праздничную сторону стихов, гораздо более сложных в сюжетном строении, нежели поэзия Алексея Кольцова, воспевающая крестьянский труд в анонимно-фольклорном ключе. С самого начала событие, воспроизведенное в стихотворении, есть объект зрительского наблюдения: с одной стороны, крестьянские дети следят за повествователем-охотником, который, хоть и «не барин», с их точки зрения, на самом же деле именно барин, то есть дворянином, помещиком, является; с другой стороны, сам повествователь наблюдает за детьми. Тем самым перед нами возникает своеобразный театр. Его начальные интонации заданы противопоставлением вольной, природной, естественной жизни крестьянских детей цивилизованному существованию «балованных деток» из дворянских семей. Собственно, и весь вольный «труд» крестьянских детей — это собирательство натуральных даров, присущее «детям природы», первобытным людям. Для крестьянских детей это даже и не труд, а более всего — забава.

... Но даже и труд обернется сначала
К Ванюше нарядной своей стороной:
Он видит, как поле отец удобряет,
Как в рыхлую землю бросает зерно,

Как поле потом зеленеть начинает,
Как колос растет, наливает зерно;
Готовую жатву подрежут серпами,
В снопы перевяжут, на ригу свезут,
Просушат, колотят-колотят цепами,
На мельнице смелют и хлеб испекут.
Отведает свежего хлеба ребенок
И в поле охотней бежит за отцом.
Навьют ли сенца: «Полезай, постреленок!»
Ванюша в деревню въезжает царем...¹

Радующая глаз картина дана в некоей первозданности, непосредственно с точки зрения дитяти, не обремененного обязанностями взрослого крепостного крестьянина. Перед нами разворачивается как бы карнавальный праздник возвышения наивной точки зрения на мир как точки зрения «царской», взгляд существа, еще не выделившегося из природного тела. Здесь Некрасов сознательно воспроизводит поэтическое видение Кольцова, крестьянский труд в произведениях которого как бы вынут из социально-исторической конкретности.

Впрочем, сам автор цитированных стихов вовсе не собирается увлекаться этой утопической картиной. Он тут же обрывает ее и показывает, что естественной жизни крестьянских детей вовсе не так уж и нужно завидовать, поскольку у этой «медали» есть и оборотная сторона. Вот перед нами разворачивается хрестоматийная картина выхода на «сцену» хорошо известного нам с малолетства мужичка-с-ноготок, которая по ее завершении комментируется менее памятными строками:

... На эту картину так солнце светило,
Ребенок был так уморительно мал,
Как будто все это картонное было,
Как будто бы в детский театр я попал!
Но мальчик был мальчик живой, настоящий,
И дровни, и хворост, и пегонький конь,
И снег, до окошек деревни лежащий,
И зимнего солнца холодный огонь —
Все, все настоящее русское было,
С клеймом нелюдимою, мертвящей зимы,

¹ Некрасов Н. Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1971. БВЛ. Серия вторая. Т. 98. С. 177–178.

Что русской душе так мучительно мило,
Что русские мысли вселяет в умы,
Те честные мысли, которым нет воли,
Которым нет смерти – дави не дави,
В которых так много и злости и боли,
В которых так много любви!¹

Поэзия крестьянской жизни у Некрасова, как правило, несет на себе «клеймо нелюдимою, мертвящей зимы». Образ этот, близко стоящий к образу смерти, в той или иной форме возникает у поэта постоянно. Поэтому пафос картин такого рода у Некрасова содержит не только звучную ноту любви. В нем также «много и злости и боли» на то, что жизнь проходит мимо, а смерть наступает. И эта интонация есть, кажется, не только плод субъективного взгляда поэта на вещи, но и порождение самого крестьянского мироощущения, отраженного в фольклоре, которым с избытком насыщена поэзия Некрасова.

Идиллия крестьянского детства у Некрасова шатка. В финале стихотворения в сарае, в котором расположился охотник-наблюдатель, становится темно – начинается гроза. Мы видим сквозь дождь детишек, бегущих от грозы, как в знаменитой картине Маковского. Театральное действие завершено. Начинается проза жизни...

... Я выглянул: темная туча висела
Над нашим театром как раз.
Под крупным дождем ребятишки бежали,
Босые, к деревне своей...
Мы с верным Фингалом грозу переждали
И вышли искать дупелей².

Так участники этого миниатюрного карнавального праздника расходятся в разные стороны, занимают свои, реальной жизнью предугазанные места: крестьяне – в одной, а баре – в другой социальной нише. Не зря К.И. Чуковский в своем фундаментальном исследовании творчества поэта пишет: «С самой ранней юности весь мир был разделен для него на два враждующих стана:

¹ Там же. С. 178–179.

² Там же. С. 180.

Два лагеря как прежде в божьем мире
В одном рабы, властители в другом.

...И «Железная дорога», и огромное большинство других стихотворений Некрасова написаны именно так: народ и народные друзья на одной стороне, народные враги — на другой, а между ними вековая баррикада. Поэтому всякого из своих персонажей Некрасов раньше всего определял и оценивал тем, на какой стороне баррикады сражается тот человек.

В том и заключалось для него воспроизведение тогдашней действительности, чтобы в каждом малейшем явлении жизни вскрывать непримиримые противоречия этих двух лагерей, «кипящую» между ними войну, отмечая вымыслы о какой-то несуществующей гармонии классов»¹. Конечно, в приведенном комментарии явно просматривается взгляд революционных демократов. Вместе с тем в том, что пишет Чуковский, характеризуя пафос некрасовской поэзии, много правды.

Если говорить о том, каким у Некрасова изображается местно-деревенский мир с точки зрения взаимодействия крестьян и дворян, то это мир корневого разлада между теми и другими. Разлад этот глубоко переживается прежде всего лирическим Повествователем поэзии Некрасова. Так, в его раннем стихотворении «Родина» (1846) этот повествователь посещает «знакомые места», где

... жизнь отцов моих, бесплодна и пуста,
Текла среди пиров, бессмысленного чванства,
Разврата грязного и мелкого тиранства;
Где рой подавленных и трепетных рабов
Завидовал житью последних барских псов,
Где было суждено мне Божий свет увидеть,
Где научился я терпеть и ненавидеть,
Но, ненависть в душе постыдно притая,
Где иногда бывал помещиком и я...²

Причины надрыва в своем душевном мире, проклятья, которое легло на всю его жизнь, лирический повествователь видит в краю его родном. С каким-то злорадным, болезненным наслаждением он констатирует, что «срублен темный бор», «нива

¹ Чуковский *Корней*. Мастерство Некрасова. М.: ГИХЛ, 1955. С. 362.

² Некрасов *Н.* Цит. соч. С. 58.

выжжена», «праздно дремлет стадо», «набок валится пустой и мрачный дом». Так выражается едва ли не классовая ненависть автора по отношению к «сожителям» по сословию, напоминая о чувствах самих крестьян, какими их описывает на своих поэтических страницах Некрасов.

Усадебный мир, по Некрасову, есть источник разлада не только в душе и жизни дворянина, но и в жизни крестьянина. Вспомним стихотворение «В дороге», с которым к поэту пришла известность. В нем перед читателем предстает судьба молодой женщины-крестьянки, которая по прихоти своих господ смолodu была переведена в барский дом, росла и училась рядом с барышней. Но вот старый барин отдал Богу душу, и девушка вновь оказалась «на селе». Историю эту слышит от ямщика его пассажир дворянского происхождения. Сам ямщик был женат на героине печальной истории, и вывод его таков: «Погубили ее господу, а была бы бабенка лихая!»

Похожая история, но уже в «мужском» варианте, воспроизводится в стихах «Огородник» (1846):

Постегали плетьми, и уводят дружка
От родной стороны и от лапушки прочь
На печаль и страду!.. Знать, любить не рука
Мужику-вахлаку да дворянскую дочь!¹

Стихотворение «Вино» (1848) начинается с рассказа лирического героя о том, что его без вины «барин посекал». Вторая главка повествует о наказе старосты выдать возлюбленную Повествователя за другого. В третьей — рассказчика обчитывает купец. При этом каждая из главок заканчивается рефреном об «осушении штофа». В стихотворении «Деревня» (1854) мы слышим жалобы старухи, сопровождаемые грустным рефреном: «Умер, Касьяновна, умер, родимая...» В «Забывтой деревне» звучат ставшие давно афористичными по отношению к российскому житью-бытью слова: «Вот приедет барин — барин нас рассудит», а в «Похоронах» (1861) небогатое село погружается в неизбежный тревожный страх из-за того, что здесь «застрелился чужой человек».

Словом, картина крестьянского быта в лирике Некрасова рисуется удручающая. И фон этот — тот поэтический контекст, в котором появляются и «Крестьянские дети», и «Коробейники»,

¹ Там же. С. 61.

контекст, еще более отделяющий поэзию Некрасова от его предшественника — А. Кольцова. Естественно, что и формирующееся в русле этого контекста поэтическое мировидение Некрасова совершенно иное. Оно трагедийно-пессимистично и в дальнейшем, как это будет показано на примере более поздних произведений, потребует ответа на вопрос «Как возможно в российской жизни позитивное дело?», а также, в излюбленной нашей формулировке, «Что делать?».

Об этой пессимистично-трагедийной окраске создаваемого Некрасовым мировоззрения свидетельствует и поэма «Коробейники». Открывающаяся веселой песней, поэма заканчивается печально. По мере разворачивания действия общий колорит произведения все более мрачнеет. Ее сюжетно-композиционное решение таково, что в ее центре оказывается «Песня убогого странника», исполненная безысходного трагизма. Песня, по свидетельству одного из коробейников, сочинена утратившим из-за неправого суда свой дом крестьянином, в канавке кончившего свой век.

Вся песня — образ Руси как холодного, голодного, неуютного дома, распахнутого на все стороны света, давно отправившего своих обитателей в нескончаемое странничество. Ведь и коробейники — это странствующие крестьяне-«торгаши», то есть промышляющие мелкой торговлей крепостные. Коробейничество для них — вид заработка, подобно другим отхожим промыслам, которые часто упоминаются в некрасовских стихах, как, например, в поэме «Мороз, Красный нос». В ней крестьянин Прокл, исправно трудящийся на своей ниве, вместе с приходом зимы отправляется в извоз, где и простужается насмерть. А вот, например, одна из картинок некрасовского «Балета», изображающая мужика в зимнем извозе:

...В мерзлых лапотках, в шубе нагольной,
Весь заиндевел, сам за себя
В эту пору он пляшет довольно,
Зиму дома сидеть не любя.
Подстрекаемый лютым морозом,
Совершая дневной переход,
Пляшет он за скрипучим обозом,
Пляшет он — даже песни поет!..¹

¹ Там же. С. 263.

В поэзии Некрасова зима вообще выполняет роль сурового природного божества, своеобразного воплощения неумолимого крестьянского рока. Зима «доканывает», казнит некрасовских странников-крестьян, оторвавшихся от дома, в котором и без того «холодно» и «голодно», как поется в «Песне убогого странника». Притом, что коробейники и идут по Руси, встревоженной и обездоленной войной, о чем и сокрушается старый Тихоныч:

«Нашим делом нынче многого
Не добыть — не те года!
Подошла война проклятая,
Да и больно уж лиха,
Где бы свадебка богатая —
Цоп в солдаты жениха!
Царь дурит — народу горюшко!
Точит русскую казну,
Красит кровью Черно морюшко,
Корабли валит ко дну.
Перевод свинцу, да олову.
Да удалым молодцам.
Весь народ повесил голову,
Стон стоит по деревням...»¹

Страна, по которой возвращаются (но не вернутся) домой коробейники, — кочевое пространство, на котором кого только нет. Все это похоже на ту «Пьяную ночь», которой завершается ярмарка в поэме «Кому на Руси жить хорошо». И здесь, как и в «Коробейниках», пожалуй, торгово-праздничный обряд оборачивается для русского мужика в конце концов горьким похмельем.

Сюжет поэмы разрешается трагически: убийство коробейников, гибель мечты крестьянской девушки Катерины о счастье с любимым. Сам убийца коробейников, именующий себя «лесником», по виду и сути все тот же бесконечный странник. Он не злодей по призванию, а голь перекатная с «дикими глазами», отчасти напоминает тургеневского Ермолая из «Записок охотника» с перемотанным, перевязанным бечевкою нескладным кремниевым орудием охоты.

¹ Там же. С. 185.

Да и сам Христов охотничек
Ростом мал и с виду слаб.
Выше пояса замочена
Одежонка лесника,
Борода густая склочена,
Лычко вместо пояса...¹

Все здесь — приметы крайней бедности. Совершив убийство, убогий мужичонко «тем же вечером» напивается в кабаке и выдает «почти всю правду» им содеянного. И так празднично стартовавшая поэма завершается, как припечатывается, горьким:

... Погребенью мертвых предали,
Лесника в острог свели...²

Феномен крестьянской судьбы в некрасовской поэзии — сущностная обреченность на страдание и в итоге смерть. На крестьянина угрожающе направлен сам мир, само бытие, а не только барская или чиновничье-государственная длани. В самом существе жизни крестьянина, особенно женщины-крестьянки, нет опор для счастливого ее обустройства. Отсюда и характер крестьянского мировидения как глубоко катастрофического в своем существе.

Вообще, говоря о литературе шестидесятых годов, надо отметить, что она своими произведениями дает все меньше и меньше оснований для того, чтобы в ней можно было найти соприкосновение идеологии помещицкой усадьбы и идеологии крестьянской деревни, тем более в сочетании с попыткой обнаружить в их связи нечто гармоничное, как это было, например, у Гончарова или у Аксакова. Так, хрестоматийная поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», писавшаяся, начиная с середины шестидесятых годов и вплоть до смерти автора, рисует абсолютный крах именно усадьбы.

В этой связи обратимся прежде всего ко второй части поэмы, названной «Последыш». Эпическая картина покоса, которую наблюдают странствующие крестьяне, сменяется буффонной сценой появления князя Уятинина, прозванного «последышем». И то, как ведут себя крестьяне, вчерашние уятинские крепостные, при появлении помещика («Не зевать! Коси дружей!

¹ Там же. С. 194.

² Там же. С. 200.

А главное: не огорчить помещика. Рассердится – поклон ему! Похвалит вас: ура кричи...»), равно как и весь ритуал появления и выхода Утятина из лодочки на берег, – все поражает семерых «временнообязанных» странников.

... старый старичок:
Худой! как зайцы зимние,
Весь бел, и шапка белая,
Высокая, с околышем
Из красного сукна.
Нос клювом, как у ястреба,
Усы седые, длинные
И – разные глаза:
Один здоровый – светится,
А левый – мутный, пасмурный,
Как оловянный грош!¹

Конечно, образ Утятин – гротеск. Это, безусловно, не столько конкретный, живой человек, сколько обобщенная, почти фантастическая фигура принципиального крепостника-тирана, символ неподвижного в своей законсервированности мертвого мировоззрения этого сословного типа, еще недавно господствовавшего на Руси. За ним – уходящий в небытие мир дворянской усадьбы, на грани гибели обернувшийся образом уродливого существа, уже потустороннего, будто в последний раз вынырнувшего из каких-то адских глубин. Заметим попутно, что в данном случае речь идет только о том, что формируется в образной системе поэмы Некрасова, хотя это обстоятельство не отменяет того, что поэт в превращенном виде изображает свое мироощущение.

Слыша, как помещик командует крестьянами, как они заискивают перед ним, странники дивятся:

Что за порядки чудные?
Что за чудной старик?..
... Чего же он куражится?
Теперь порядки новые,
А он дурит по-старому..²

¹ Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 5. С. 87.

² Там же. С. 89.

Еще более удивляет семерку странствующих то обстоятельство, что и угодя это не помещицы, а крестьянской вотчины, и все ему угождающие крестьяне — люди вольные. Но «тут статья особая».

... Помещик наш особенный,
Богатство непомерное,
Чин важный, род вельможеский,
Весь век чудил, дурил,
Да вдруг гроза и грянула...
Не верит: врут, разбойники!
Посредника, исправника
Прогнал! дурит по-старому.
Стал крепко подозрителен,
Не поклонись — дерет!
Сам губернатор к барину
В застойной дворя слышала;
Озлился так, что к вечеру
Всю половину левую
Отбило: словно мертвая
И как земля черна...¹

Сумасшедший барин пришел в конце концов в такое неистовство, что в отмене крепостного права обвинил своих наследников и отказался признавать их своими детьми. Напуганные угрозой остаться без наследства, дети «возьми и брякни барину, что мужиков помещикам велели воротить».

Поверил! Проще малого
Ребенка стал старинушка,
Как паралич расшиб!
Заплакал! пред иконами
Со всей семьею молится,
Велит служить молебствие,
Звонить в колокола!²

Но как наследникам сохранить достоверность обмана? Дворяне ударили челом крестьянской вотчине, упробив крестьян разыгрывать рабскую от барина зависимость, за что обещали им подарить «луга поемные по Волге». И крестьяне согласились,

¹ Там же. С. 91.

² Там же. С. 93–94.

избрав для этого странного карнавала своеобразного крестьянского «шута» Климку Лавина, короновав его в «бурмистры». «По барину бурмистр! Перед Последышем последний человек!» Тут нелишне вспомнить убежденность Писемского в том, что бурмистры из мужиков — полезные миру люди. А по Некрасову, все, так или иначе связанное с устоявшимися (общинно-крепостными) нормами крестьянского мира и мировидения, должно подвергнуться переоценке.

Поэт выразительно описывает начавшуюся затем жутковатую карнавальную игру, смысл которой в том, что барско-рабское существование вахлацкой деревни и вместе с ней усадьбы Последыша есть непреходящий образ жизни, уродливость которого осознают и сами разыгрывающие эту нелепость. Острее всего абсурд происходящего отражается в судьбе крестьянского бунтаря Агапа. Ему надоело унижаться перед бариним, и он взбунтовался. Естественно, от барина было получено указание высечь виновного. Клим уговорил Агапа разыграть сцену наказания. Агап согласился и после «наказания»... скончался.

С чего? Один Бог ведает!
Конечно, мы не тронули
Его не только розгами,
И пальцем. Ну, а все ж,
Нет, нет — да и подумаешь:
Не будь такой оказии,
Не умер бы Агап!
Мужик сырой, особенный,
Головка непоклончива,
А тут: иди, ложись!
Положим: ладно кончилось,
А все Агап надумался:
Упрешься — мир осердится,
А мир дурак — доймет!
Все разом так подстроилось:
Чуть молодые барыни
Не целовали старого,
Полсотни, чай, подсунули,
А пуще: Клим бессовестный
Сгубил его, анафема,
Винищем!..¹

¹ Там же. С. 104—105.

Но и карнавалу низведения в рабство пришел конец. Второй удар хватил Утятина, и он приказал долго жить.

... Никогда
Такого вздоха дружного,
Глубокого-глубокого
Не испускала бедная
Безграмотной губернии
Деревня Вахлаки...¹

Этот вздох облегчения, освобождения от власти крепостного Кошея, заставившего крестьян разыгрывать карнавал возвращения в рабство, многозначен. Потомственным рабам нелегка их участь рабского унижения, и они страстно желают избавиться от нее. Но это процесс долгий и противоречивый. Не зря в финале тревожным напоминанием звучат слова настоящего бурмистра — мудрого Власа:

«— Бахвалься! А давно ли мы,
Не мы одни — вся вотчина...
(Да... все крестьянство русское!)
Не в шутку, не за денежки,
Не три-четыре месяца,
А целый век... да что уж тут!
Куда уж тут бахвалиться,
Недаром Вахлаки!»²

Действительно, бахвальство Клима и радость мужиков оказались преждевременными...

... Со смертью Последыша
Пропала ласка барская:
Опохмелиться не дали
Гвардейцы вахлакам!
А за луга поемные
Наследники с крестьянами
Тягаются доднесь.
Влас за крестьян ходатаем,

¹ Там же. С. 118.

² Там же. С. 117.

Живет в Москве... был в Питере...
А толку что-то нет!¹

Выходит, बारे надули крестьян. Такой поворот сюжета делает их карнавал еще большим абсурдом, за которым в то же время открываются черты миропонимания крестьянина, еще недавно бывшего рабом. В потусторонней кошеевой внешности парализованного князя как в кривом зеркале отражается и рабское мирознание мужиков-вахлаков. Монстр, изображенный Некрасовым, — это образ того запредельного ужаса, который извечно тяготеет над душой крестьянина, проникает в нее, ее уродуя. Заключение дьявольского договора о вахлацком «придуривании» с наследниками князя — не что иное, как проявление искаленности крестьянских душ. Не случайно рядом с бунтарем Агапом Некрасов показывает и дворового Ипата, который, как и его господин, ни за что не хотел принимать «воли». Между тем этот Ипат рисует страшные картины «забав» князя, в которых жертвою становится влюбленный в своего господина дворовый. И кажется, что как раз описанные издевательства князя делают Ипата еще преданнее своему господину.

Путешествующие по Руси герои некрасовской поэмы в своем масштабе, на наш взгляд, могут быть восприняты, том числе и как продолжившие с перерывом в несколько десятилетий голеевское путешествие в поэме «Мертвые души». В самом деле. В обоих случаях перед нами воспроизводится панорама российской жизни. В обоих случаях герои поэм ищут счастья, хотя и по-разному ими понимаемого. В обоих случаях автором создаются картины российской действительности, четко дающие знать о смыслах и ценностях русского мировоззрения.

Вместе с тем в своей идейной направленности поэмы различаются существенно. Если у Гоголя внимание целиком сосредоточено на понимании изображаемого, на исследовании его природы под углом зрения его неприятия и беспощадного высмеивания, на указании несоответствия действительности истинному божьему замыслу, то сверхзадача некрасовской поэмы — иная. Поэт не заботится поиском причин сложившегося порядка вещей. Его больше волнует вопрос о том, как людям преодолеть существующую, долее невыносимую жизнь, что нужно предпринимать для ее радикального изменения, как, на-

¹ Там же. С. 118.

конец, возможно в России позитивное дело. В акцентированной постановке такого рода вопросов с явной симпатией к революционному способу изменения положения вещей — главная особенность некрасовского творчества, равно как и творчества писателей народнической ориентации.

Давно отмечена ведущая линия некрасовского крестьянского сюжета — страдальческое положение русской женщины вообще и русской крестьянки в частности. Этот образ подтверждает и закрепляет представление о неизбывности мук и страданий в долготерпеливой жизни крестьянина. Ведь женщина-крестьянка — это и порождающее народное лоно. Это материнско-супружеская опора дома. Но как раз именно корневую систему, образно говоря, существования крестьянской семьи подрезает рок крестьянина.

На глазах у матери чахнет и умирает вернувшийся с солдатской службы ее сын («Орина, мать солдатская»). Причем кончается он, так и не успев укрепить ветхую избу. Плачем завершается стихотворение 1863 года:

Мало слов, а горя реченька,
Горя реченька бездонная!..¹

Плач звучит и в финале стихов «В полном разгаре страда деревенская...» (1862). Да и весь их строй пронизан слезами «многострадальной матери».

Своеобразный апофеоз женской темы — поэма «Мороз, Красный нос» (1863). Здесь возникает образ глобального погребения крестьянского дома, крестьянской семьи. В жизненной яви мир для крестьянина — это все та же Зима. Счастлирое же плодоносящее время, время лета, остается в предсмертных видениях матери-супруги, уходящей из этой зимней жизни с ребенком во чреве. Как и в «Крестьянских детях», здесь изображается картина радостного, почти праздничного труда крестьянина на земле. Но эти картины суть порождение гаснущего сознания крестьянки. А наяву — ее смерть, равно как и зимнее странствие Прокла в извозе — причина его болезни и смерти.

Крестьянский сюжет в поэзии Некрасова ведет читателя из порушенного дома в сиротство дорожного странствия, будь то строительство железной дороги или странствие по дорогам Руси

¹ Некрасов Н. Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1971. БВЛ. Серия вторая. Т. 98. С. 215.

в поисках счастливо на ней живущего человека. В этом сюжете крестьянин часто выступает в роли наемного работника, который и после смерти

... тупо молчит
И механически ржавой лопатою
Мерзлую землю долбит!¹ –

или в образе вечного странника, которому домой и вернуться-то не суждено.

Вот почему едва ли не эпиграфом ко всему поэтическому наследию Некрасова звучат строки из его небольшого стихотворения с символическим названием «Возвращение»(1864):

Сентябрь шумел, земля моя родная
Вся под дождем рыдала без конца,
И черных птиц за мной летела стая,
Как будто бы почуяв мертвеца!²

А в стихотворении 1868 года «Дома – лучше!» (оно, как и предыдущее, связано с темой возвращения на родину) радость возвращения покрывается горькой иронией финала:

... О матушка-Русь! ты приветствуешь сына
Так нежно, что кругом идет голова!
Твои мужики на меня выгоняли
Зверей из лесов целый день,
А ночью возвратный мой путь освещали
Пожары твоих деревень³.

Отраженное в поэзии Некрасова пространство усадебно-деревенской жизни все достойно пожара, и прежде всего это, конечно, помещичья усадьба, которую, как сказано в поэме «Дедушка» (1870), «словно как омут», объезжает стороной каждый мужик. Во вступительной статье к цитируемому изданию некрасовской поэзии К. Чуковский сообщал, что в рукописных вариантах поэмы «Кому на Руси жить хорошо» поэт изображает деревенский пожар.

¹ Там же. С. 251.

² Там же. С. 253.

³ Там же. С. 279.

Загорелась барская усадьба
И было так безветренно, —
Как /будто/ свечка в комнате,
Спокойным, ровным пламенем
Горел господский дом.

Дальше — еще три строки о пожаре, причем снова подчеркивается, что ветра не было:

И было так безветренно,
Что дым над этим зданием
Стоял прямым столбом.

К горящему дому сбежались крестьяне, — очевидно, из ближайшей деревни. Пользуясь отсутствием ветра, они при желании могли бы без труда погасить это тихое пламя, но среди них не нашлось никого, кто выразил бы такое желание.

То был пожар особенный:
Ведро воды не вылито
Никем на весь пожар!

Как бы сговорившись заранее, крестьяне предпочли воздержаться от тушения пожара и до самого конца оставались пассивными зрителями. Молча, как будто в театре, они смотрели на горящее здание. Конечно, никто из них не осмелился высказать свою радость вслух, но была, как говорит Некрасов:

Какая-то игривая
Усмешка чуть заметная
У каждого в очах, —

усмешка торжества и ликования.

Эти строки, недавно найденные среди рукописей Некрасова, так и не появились при его жизни в печати. Между тем для нас, читателей, эти строки имеют особую ценность: здесь описывается подлинный случай, происшедший с родительским домом Некрасова. Дом загорелся от неизвестной причины (не от поджога ли?) «в ясную погоду при тихом ветре» и весь сгорел дотла, так как никому из крестьян не хотелось тушить пожар.

«Ведро воды не было вылито», — сказала мне одна баба», — вспоминает об этом пожаре Некрасов. «Воля Божья», — сказал на вопрос мой крестьянин не без добродушной усмешки».

Дом большой, двухэтажный. Здесь Некрасов провел свое детство, здесь жили когда-то его отец, мать, братья, сестры; и все же, узнав о пожаре, он обрадовался не меньше крестьян, так как тоже ненавидел этот дом и вместе с крестьянами желал ему гибели¹.

Здесь мы видим нечто более сложное, нежели только демонстрацию классовой ненависти как со стороны крестьян, так, как ни странно это звучит, и со стороны самого поэта-дворянина. Вообще стоит обратить внимание на распространенность образа пожара на страницах отечественной прозы в XIX в., начиная, может быть, с Пушкина. В его «Дубровском» герой-дворянин сам поджигает свой дом, хотя и будучи спровоцированный тираном Троекуровым и подкупленными им чиновниками.

Пожар в поэзии Некрасова — один из сюжетобразующих мотивов. Однако пожар этот не столько изображение классового волеизъявления крестьян, хотя часто их руками и сооружается (как, например, руками Архипа в «Дубровском»), и не столько провокация дворянина, ненавидящего свой дом, как в случае с некрасовским лирическим героем или даже в случае с Дубровским-младшим. Пожар в русской классике, тот пожар, при котором занимается как помещичий, так и крестьянский дом, — это скорее всего Божья воля, это едва ли не апокалиптический образ карающе-очищающего Огня, после которого на выжженном пространстве родной стороны, возможно, зачнется «Новый Иерусалим». В этом ключе, кстати, возникает и пожар Москвы в романе Л. Толстого «Война и мир».

Может быть, поэтому жители усадебно-деревенского мира так сравнительно легко его и покидают и с равнодушием, во всяком случае внешним, наблюдают за его уничтожением, что явственно предчувствуют не только сам очистительный Пожар, но и восстание из пепла национального Дома, так сказать, в Царствии Небесном, но не на Земле. Ведь к этому именно и склоняется финал некрасовской поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

Перелистаем еще раз поэму и отметим, кто из крестьянских «жителей» населяет выросший на ее страницах образ низовой России. Это прежде всего посетители «сельской ярмонки». Старик Вавилушка, который не в состоянии купить обещанные внучке

¹ Там же. С. 5— 6.

башмачки козловые, поскольку «пропился до грошика». Толпа вдрызг пьяных, разметающаяся по ночной возвратной с праздника дороге. Ее возглавляет народный идеолог Яким Нагой, отстаивающий право русского мужика на пьянство, оправданное, по его убеждению, «безмерным» мужицким горем и трудом. Образ этот построен на основе весьма широкого, архетипического обобщения как особого рода миф русского Пахаря:

Грудь впалая; как вдавненный
Живот; у глаз, у рта
Излучины, как трещины
На высохшей земле;
И сам на землю-матушку
Похож он: шея бурая,
Как пласт, сохой отрезанный,
Кирпичное лицо,
Рука – кора древесная,
А волосы – песок¹.

Но в поэме перед читателем пройдут и «счастливые»: «старуха старая, рябая, одноглазая»; «солдат с медалями», «чуть жив, а выпить хочется»; «с тяжелым молотом каменотес олончанин»; «мужик с одышкой, расслабленный, худой» (воочию явленное молодому каменотесу его недалекое будущее); «разбитый на ноги, дворовый человек»; как будто вышедший из загробного мира стихотворения «Железная дорога» «желтоволосый, сгорбленный» крестьянин-белорус; «какой-то пасмурный мужик с скулой свороченной»; «оборванные нищие» – все образы, родственные брейгелевским парадам уродцев.

Но вот, наконец, является воистину положительный образ мужика-хозяина Ермилы Гирина, одного из литературных родственников тургеневского Хоря. Со школы известна нашему читателю история его торгов с купцом Алтынниковым, которого он победил благодаря опоре на крестьянский мир. Этот крепкий мужик, староста, «молод, да умен».

В семь лет мирской копеечки
Под ноготь не зажал,
В семь лет не тронул правого,

¹ Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 5. С. 46–47.

Не попустил виновному,
Душой не покривил...¹

Но вскоре читатель узнает, что этот праведник и народный заступник сидит в остроге. А за его судьбой угадывается все тот же «пожар»: взбунтовалась вотчина помещика Обрубкова, Испуганной губернии, уезда Недыханьева, деревни Столбняки...

Как о пожарах пишется
В газетах...:
«Осталась неизвестною
Причина» – так и тут...²

«Потребовалось воинство», к народу обратился «государев посланный», «хотели уж солдатикам скомандовать: пали!», да кто-то предложил для разбора дела позвать Гирина. Пошли за ним... На этом месте рассказ о крестьянском праведнике прерывается без продолжения, но читателю уже известно, что «в остроге он сидит».

Третья часть поэмы – масштабная фигура «счастливой» Матрены Тимофеевны Корчагиной («Крестьянка»), по прозвищу Губернаторша. Вся ее жизнь – борьба за самостояние крестьянского дома, прочность семьи. Наверное, поэтому третья часть начинается метафорическим описанием плодоношения матери-Земли, предваряющим встречу с женщиной-матерью. Между тем описание деревни и усадьбы, куда направляются мужики в поисках «счастливой» Матрены, явно противоположно тому, какими предстают богатства Природы:

... Селенье незавидное:
Что ни изба – с подпоркою,
Как нищий с костылем;
А с крыш солома скормлена
Скоту. Стоят, как остовы,
Убогие дома...³

Это привычная в некрасовской поэзии картина разорения, омертвления крестьянского жилища в пореформенной России.

¹ Там же. С. 63.

² Там же. С. 66.

³ Там же. С. 121.

Уродливым нагромождением следов от попыток выстроить нечто угрожающе значительное выглядит усадьба:

Огромный дом, широкий двор,
Пруд, ивами обсаженный,
Посреди двора.
Над домом башня высится,
Балконом окруженная,
Над башней шпиль торчит...¹

Все это явно не предназначено для уютной домашней жизни. И действительно, какой-то сиротливый лакей сообщает странникам, что «помещик за границую, а управитель при смерти».

Как прусаки слоняются
По нетопленной горнице
Когда их вымораживать
Надумает мужик,
В усадьбе той слонялися
Голодные дворовые,
Покинутые барином
На произвол судьбы.
Все старые, все хворые
И как в цыганском таборе
Одеты...²

Таков образ пореформенного усадебного мира, окрашенный иронично-грустными тонами, близкий сатирической горечи Щедрина. На этом фоне судьба «счастливой» крестьянки Матрены выглядит настоящей трагедией, становится свидетельством катастрофического распада усадебно-деревенского бытия. Несмотря на то что «губернаторша» освободила из рекрутчины своего супруга, что «домом правит», что у нее «пять сыновей», она утверждает: не дело между бабами счастливую искать. Как аргумент звучит «бабья притча» о «ключах от счастья женского», переданная Матрене «святой старицей». По сюжету притчи те ключи так крепко утеряны, что и Бог о них забыл. Здесь «доля русская», «долюшка женская» приобретает масштабы всеохватного мифа о неизбывном, на веки

¹ Там же.

² Там же. С. 122.

вечные определенном страдании. Все эти образы – фундамент крестьянского мировидения, наполняющего поэзию Н.А. Некрасова.

Вместе с образом неутихающего Пожара, готового объять собой и уничтожить и крестьянский, и дворянский миры, сюжетообразующим моментом в поэме «Кому на Руси жить хорошо» является и дорога, уводящая и дворянина, и крестьянина от мест обитания. Вместе с дорогой, возникающей в начале сюжета, появляется и образ великого распутья и переправы в конце. На этом распутье (или перепутье) собирается в отрывке «Пир – на весь мир» российская «вахлачина» – в виду заволжского города, опять же, сожженного пожаром.

В этой части поэмы перед читателем вновь проходят фигуры многоголосого крестьянского мира, в котором мы особо хотим выделить так часто встречающуюся на страницах нашей классической словесности фигуру дворового человека, симптоматичную для отечественного раздорья – от дворовых Троекурова в пушкинском «Дубровском» до холуя Яши в «Вишневом саде» Чехова. Фигура эта – предельное развитие образа национальной бесприютности в отечественной классике. И эта бесприютность становится одним из определяющих моментов русского мировоззрения, каким оно предстает у Некрасова, да и вообще в русской литературе XIX века.

У Некрасова дворовый человек – воистину брошенный, бездомный. Если за спиной у пореформенного крестьянина все же некая почва, опора, то у дворового единственная почва – дом господина, по которому дворня теперь, как прусаки, слоняется. Раб без господина перестает быть значимой человеческой единицей. Поэтому он с помещиком одинаково катастрофично переживает распад крепостного мира. Комическую фигуру «разбитого на ноги дворового человека» читатель видит во время «пьяной ночи». Его «счастье» в том, что он наделен благородной барской болезнью – подагрой.

Чтоб получить ее –
Шампанское, бургонское,
Токайское, венгерское
Лет тридцать надо пить...
За стулом у светлейшего
У князя Переметьева
Я сорок лет стоял,

С французским лучшим трюфелем
Тарелки я лизал,
Напитки иностранные
Из рюмок допивал...¹

В образе «любимого раба» князя Переметьева Некрасов показывает оборотную сторону усадебного мира, деформирующего человеческую индивидуальность дворовых людей, как это не раз изображала классическая русская проза (вспомним, например, очерки А.Ф. Писемского)². Из их понимания и употребления начисто исчезают такие понятия, как *достоинство, самоуважение, нравственное самостояние*. Комедийно-сатирический вариант фигуры «любимого раба» сменяется драматическим вариантом во фрагменте «Последыш», в котором речь идет о фанатично преданном барину Ипате. Любовь его к князю Утятину весьма причудливо связывается в сознании холопа с издевательствами над ним.

«Достиг я резвой младости:
Приехал в отпуск князюшка
И, подгулявши, выкупал
Меня, раба последнего,
Зимю в проруби!
Да как чудно! Две проруби:
В одну опустит в неводе,
В другую мигом вытянет —
И водки поднесет...»³

Читатель хорошо чувствует рабские интонации рассказа Ипата, который, как произведению искусства, удивляется изобретательности своего господина по части мучительств над холопом. Как раз за эту-то изобретательность и любит Ипат князя,

¹ Там же. С. 55.

² Ранее мы уже обращались к творчеству А.Ф. Писемского, к его «Очеркам крестьянского быта», в которых формулировался главный, волновавший писателя вопрос: «Что за народ эти мужики?» И, что примечательно, чем звучнее и чаще этот вопрос произносился, тем менее удовлетворительными оказывались даваемые на него ответы. Но при этом яснее становилось одно: мир крестьянина сдвинулся с места, а персонажи, составлявшие его прежде, теперь превращаются в новые, ранее невиданные формы, вроде питерщика Климентия, уставщика Петрухи и др.

³ Там же. С. 95.

поскольку видит в ней высокое к себе внимание барина, которого он, по его мнению, недостоин. Такое извращенное восприятие мира и самого себя в этом мире не подразумевает никакого достоинства со стороны раба, поскольку он полностью растворяется в услугах барину. Именно в такой рабской преданности господину и безнравственном манипулировании человеческой индивидуальностью со стороны последнего и кроются корни того, что произошло с несчастной вахлачиной, рискнувшей в шутовской игре на какое-то время вернуться в прошлое.

Еще один тип дворового появляется на «поминках по подрезанным помещичьим «крепям» («Пир — на весь мир») — из слуг барона Синегузина. И опять мы видим существо маргинальное, от чего-то оторвавшееся и ни к чему не приставшее.

Так, подбегало-мученик,
Приписан к нашей волости...
... С запяток в хлебопашество
Прыгнул! За ним осталась
И кличка: «Выездной»¹

А далее читатель знакомится с историей «холопа примерно — Якова верного», как бы продолжающей тему «любимого раба» Ипата, но в еще более драматичном выражении. Верный холоп Яков очень своеобразно «наказывает» барина за его несправедливость — самоубийством. Для дворового человека воля господина — безусловная опора и основа его существования, содержание образа жизни, складывавшегося веками и не подлежащего преобразению.

Дворовый человек в русской литературе, одинаково презираемый как крестьянским миром, так и помещиком, а часто и своим создателем, автором, есть квинтэссенция рабской психологии, накопленной крепостным крестьянским людом и удобившей почву его жизни. Отмена крепостного права, выбившая эту опору из-под существования огромной массы людей, бросила их в вынужденное бродяжничество в поисках пристанища, вроде того же «выездного» Викентия Александровича, людей, абсолютно не приспособленных к «вольной» жизни.

Дорога, на которой скапливаются все эти странники — и бывшие крестьяне, и бывшие дворовые, и помещики, и «слу-

¹ Там же. С. 195.

жители культа», пронизывает не только сюжет поэмы «Кому на Руси жить хорошо», но и фактически все пространство творчества поэта. Образ дороги, как и образ пожара, происхождением связан с собственной биографией Некрасова. В автобиографических записках, которые поэт диктовал во время предсмертной болезни в 1877 году сестре Анне и брату Константину, Некрасов описывает местоположение сельца Грешнево, принадлежавшего отцу. Сельцо «стоит на низовой Ярославско-Костромской дороге, называемой Сибиркой, она же и Владимировка: барский дом выходит на самую дорогу, и все, что по ней шло и ехало и было ведомо, начиная с почтовых троек и кончая арестантами, закованными в цепи, в сопровождении конвойных, было постоянной пищей нашего детского любопытства...»¹ У ворот грешневской усадьбы обычно делался привал арестантов, а в семнадцати километрах дальше, в селе Тимохино, находилась этапная казарма.

Эти автобиографические приметы в контексте творчества Некрасова приобретают глубоко символический смысл, тем более что о детстве поэта, о его семье почти не сохранилось мемуарных и документальных свидетельств. Усадебный мир, в котором выросал Некрасов, формируется в нашем сознании почти исключительно на основе его стихов. И сам Некрасов, рассказывая о Грешневе, об отце, о ранней поре своей жизни, неоднократно ставил наравне с сообщаемыми фактами биографии строки стихотворений, как бы свидетельствуя их полную достоверность. Так жизнь поэта-дворянина, смешиваясь с его стихами, воссоединяется в нашем сознании в картину конкретного усадебного мира, черты которого в то же время приобретают характер широкого обобщения.

Усадьба в сквозном сюжете творчества Некрасова — мир, глубоко ущербный, напоминающий тюрьму, которая держится исключительно на страхе. И чаще всего хрестоматийные строки, рисующие этот мир во главе с тираном, который «всех собой давил», но сам «свободно и дышал, и действовал, и жил», в биографии поэта связываются с фигурой отца поэта, А.С. Некрасова, типичного российского помещика средней руки. В нем проявлялись старинные барские замашки богатой в прошлом дворянской семьи, разоренной картежной игрой деда и отца Алексея Сергеевича и его самого в молодости. Отец Некрасова, при

¹ Живые страницы. Н.А. Некрасов в воспоминаниях, письмах, дневниках, автобиографических произведениях и документах. М., 1974. С. 8.

среднем достатке, содержал большую псовую охоту — псарню с 22 крепостными охотниками. На прокорм собак скупалось и забивалось до сотни лошадей в год. Всю жизнь он вел тяжбы, стараясь приумножить свое состояние. В последние годы жизни вдруг завел духовой оркестр, который также требовал значительных средств. В стихах Некрасова этот человек выглядит жестоким крепостником и самодуром, но в своих автобиографических записях поэт отчасти корректирует стихотворный образ, подчеркивая, что в ряду других крепостников его отец не был исключением, пользуясь правами, которые считались естественными и даже священными в его круге.

Образы жизни помещика и крестьянина как мира, снедаемого собственной ущербностью и жестокостью, обреченного на страдание и гибель, подкреплены у поэта собственной биографической конкретикой, а не являются исключительно плодом субъективно-пристрастного взгляда художника на жизнь отечества. Некрасовская интерпретация усадебно-дворянского мироздания коренится в традиционном взгляде на эти миры, отраженном нашей словесностью XVIII—XIX веков. Однако в отличие от других образов русской литературы лирический герой поэзии Некрасова питает какую-то сверхъестественную ненависть к отдельным представителям дворянского сословия, если не ко всему сословию в целом, а в иных местах прямо призывает угнетенные классы к физической расправе над своими хозяевами.

Можно вспомнить, например, что чудовищный кровавый грех разбойника Кудеяра Бог прощает ему за убийство помещика Глуховского, с грехами которого преступления разбойника, как полагает Некрасов, просто не сравнимы. Весьма вероятно, что в переживаниях лирического героя Некрасова откликнулись впечатления детства самого поэта, связанные с его личным восприятием поведения отца, его взаимоотношений с матерью, родственниками, дворовыми, крестьянами и т.п. Поэт признавался: «...тут я очень рано осознал свое право и не отказываюсь ни от чего, что мною напечатано в этом отношении...»¹ В итоге в некрасовской поэзии рождается образ русского крестьянства, несущего на себе груз вечного, неизбежного страдания, когда смерть приходит как избавление. Но вместе с тем в поэзии явственно звучит призыв сбросить эту тяжесть, прибегая к ре-

¹ Там же. С. 11.

волюционному насилию. Так, в финальной песни народного героя поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Гриши Добросклонова звучат слова:

Рать подымается –
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!¹

В сочетании с постоянно звучащими призывами «на бой и на труд» двойственное толкование этих слов вряд ли возможно. И в этом грядущем революционном действе, полагает Некрасов, – истинное счастье:

Быть бы нашим странникам под родною крышею
Если б знать могли они, что творилось с Гришею.
Слышал он в груди своей силы необъятные,
Услаждали слух его звуки благодатные,
Звуки лучезарные гимна благородного –
Пел он воплощение счастья народного!..²

Таким образом, в некрасовском творчестве формируется новое смысловое и ценностное начало, возникающее, как полагает поэт, в русском мировоззрении у низших общественных, преимущественно крестьянских, слоев. Это смысловое начало, прежде действительно не обнаруживаемое в столь явном виде, – представление и состояние счастья как радостного, спокойного и полного в своей содержательности пребывания человека на земле. Особенность этого элемента русского мировоззрения заключается в том, что возникает оно из мечтательности, а не из реальности и потому принципиально утопично. Однако то, что касается способов его воплощения в жизнь, как это ни странно, видится Некрасову, да и всем писателям революционно-демократического направления как дело вполне понятное и осуществимое. Пока у Некрасова, пожалуй, одного из первых в русской словесности, способ достижения «счастья народного» формулируется кратко и не развернуто – борьба. Но явятся другие мыслители и содержательно раскроют это понятие во всей его многогранности. Тем самым в русском мировоззрении будет

¹ Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 5. С. 233.

² Там же. С. 235.

создаваться культурно-духовная основа для революционного действия со всеми вытекающими для реальности последствиями, о чем речь пойдет в нашем дальнейшем исследовании.

* * *

Смысловые и ценностные новации, созданные Н.А. Некрасовым при изображении русского крестьянства и формулировании своего видения русского мировоззрения («народное счастье», «страдание», «борьба»), были поддержаны и продолжены самодетальной народной поэзией и народнической прозой. Голос крестьянина, связанные с ним понятия в русской литературе набирали все большую силу. Любопытен следующий факт, прямо не соотносящийся с литературным процессом, но имеющий отношение к реконструкции мировоззрения крестьянства на общественной арене 60-х годов XIX столетия.

В августе 1849 года на городскую почту Петербурга был сдан пакет, адресованный принцу П.Г. Ольденбургскому. В пакете находилась рукопись, озаглавленная: «Вести о России. Набраны из мирской жизни с дел и слов народа. С переложением в стихи полуграмотным крепостным господским по телу крестьянином; но по душе христианином — П.». В пакете находилась повесть в стихах неведомого крестьянина-самоучки — единственный в своем роде литературно-художественный памятник. И в то же время это был голос, громко заявивший о себе из «глубины России», то есть явление по тем временам совершенно уникальное.

Молодой крестьянин, от лица которого ведется рассказ, отпущенный на оброк и проживший восемь лет в Петербурге приказчиком у купца, возвращается на родину. Радость возвращения исчезает при виде крепостной деревни, от которой он уже успел отвыкнуть:

... Везде селения худые,
В жилищах дымных пустота,
Одежды на людях грязные,
Умы покрыла темнота.
В полях непаханой земли
И прочих мест гораздо боле,
Повсюду видны пустыри —
От безуспехов во неволе.
О, участь горька мужиков!
В тумане дни их протекают.

Мне жаль себя и земляков:
В нас все таланты погибают¹.

Вся заключительная часть повести — обвинение крепостникам-помещикам, написанное совершенно в духе революционных демократов:

... утренняя заря
В сердцах у русских занялася,
Хоть в темноте еще горя,
Но уж приметно проясняся.
.....
Светает день, народ молчит,
Судьбы свои обзрывает.
Находят тучи, месть ворчит —
Бояр род гордый не внимает.
Страдает мир, бичи ликуют,
В чертогах, в роскоши живут,
Но тайно между тем тоскуют
Ужасного определенья ждут².

Таким же неуклюжим слогом ведется далее рассказ о барской расправе над крепостными. Но в описании наказания мы слышим не только голос барина-садиста, а и крепостного, наказанного исполняющего. Эпизод этот, с точки зрения автора, выглядит так:

«В конюшню варвар-ра ведите!
.....
И вот толпа двоих вела,
Как в пышну спальню новобрачных.
Не сваха только главным шла —
Помещик, бич рабов несчастных.
Преступник шел, объятый страхом,
Как бездны страшный истукан.
Лицо покрылось чудным прахом —
Пришел в конюшню Андриан,
Разделся сам, перекрестился
И точно уже без печали

¹ Живые страницы. Н.А. Некрасов в воспоминаниях, письмах, дневниках, автобиографических произведениях и документах. М., 1974. С. 122–127.

² Там же.

На страшную постель ложился.
Его мы крепко привязали,
Другие в левой стороне
Девуцу на скамейку клали
И четверо ее держали.
Сперва все было в тишине.
С боков по паре молодцов
Веленья чутко дожидались.
Вдруг услышали, начинали:
Прошел большой свист от дубцов,
И с ним дворянские припевы
Науки тенор наш запел.
Подстал дискант несчастной девы,
И кучер басом заревел.
И так распелся хор нестройный,
Что предстоящие боялись,
Народ по кухням полусонный
От звуков тоже содрогались...
Так долго, долго распевали,
Но наперед дискант, тут бас,
Знать, утомились, замолчали,
А тенор долго пел для нас
Потом и нежный наш певец
От злобы мщенья утомился,
Умолкнул он, и наконец
Во мраке в дом свой удалился¹.

В этом фрагменте хорошо ощущается разнообразие интонаций: во-первых, многоголосие персонажей внутри самого текста и, во-вторых, жанровая неоднозначность. Происходящее здесь дается с точки зрения активного участника событий – крепостного, исполняющего наказание. Это, так сказать, лирический, может быть, авторский голос. Мы слышим голоса и наказуемых, и барина, и всех, кто совершает порку, и даже тех, кто находится вне конюшни («народ по кухням полусонный»). Причем эта голосовая стереоскопичность носит оперный характер: здесь как будто все «поют». На самом деле поет, забавляясь, один барин своим тенорком. Что касается остальных, то песней здесь зовется их стон, как выразился Некрасов.

¹ Там же.

В таком построении текста угадывается и горькая ирония, за этими строками ощущается и некая реальность, пережитая, возможно, самим автором. Но самое существенное состоит в том, что прозаически-бытовая картина, вероятно, часто встречающаяся в крепостной практике прошлой России, в преломлении авторского сознания жанрово возвышается до трагедийного катаклизма. Господское наказание выглядит нарушением основ мироздания, фундаментальной справедливости, а страдание наказуемых – всечеловеческой мукой.

Произведение это было создано в 1849 году, когда некрасовская лирика только начинала свое становление. (В 1848 году были написаны «Вино», «Вчерашний день часу в шестом...», перекликающиеся со стихами неизвестного крестьянина.) Но если соотнести тексты, то обнаружится не просто переключки некоторых частных мотивов, а воплощенная в текстах та же вселенская универсальность крестьянского страдания, которая присуща и лирике Некрасова. Можно было бы сказать, что Некрасов переносит в свою поэзию мироощущение, нашедшее отражение в стихах крестьянского поэта-самоучки. Вот почему верно утверждать, что все творчество классика является своеобразной формой народного эпоса, то есть прямым выражением голоса бесконечно страдающей крестьянской массы.

В 60-е годы XIX века борьба против крепостного права объединила все слои интеллигенции в России. Одновременно крепки народнические идеи. Именно в этот период появились прокламации Н.Г. Чернышевского. В 1862 году создается «Земля и воля». Все активнее обсуждаются вопросы просвещения крестьян (Ушинский, Толстой). Впервые издаются серьезные труды по истории крестьянских движений и русской экономике. На страницах активно развивающихся общественно-литературных журналов печатаются статьи революционных демократов, вроде статьи Чернышевского «Критика философских предубеждений против общинного владения», в которой обосновывается революционная точка зрения на крестьянский вопрос. В ней, в частности, выражается требование ликвидации личной земельной собственности, освобождения крестьян с землей и передачи всей земли тем, кто ее обрабатывает. Крестьянская тема находит отражение и в работах Добролюбова, например в статье «Черты для характеристики русского простонародья». Слышен голос славянофилов и почвенников в журналах «Русская беседа», «Молва», «День». Заявляет о себе герценовский «Колокол» – своеобраз-

разная хроника революционного движения в России и рупор русских «европейцев».

Историки литературы, современники и потомки Некрасова и писателей гоголевского направления видели в произведениях о народной жизни, написанных в 60-е годы, «новое отношение к народу». «После «Записок охотника» писатель уже не может ограничиться даже самыми точными внешними наблюдениями. От него требуют раскрытия внутреннего мира крестьянина, достаточно сложного и богатого. ...Больше всех отдал дань старому Д.В. Григорович, сыгравший в 40-е годы значительную роль своими повестями «Деревня» и «Антон Горемыка», но и он, чувствуя, что старое уже неприемлемо, пытается создать романы о мужиках как о полноценных людях... Эти романы можно отметить как явление симптоматическое в развитии крестьянской темы...»¹

С 60-х годов интерес к русскому крестьянину делается устойчивым, и его фигура все более вытесняет традиционные образы других русских земледельцев – помещиков. Как писал Ю.М. Лотман, герою из народа «суждено было стать одним из основополагающих типов русской литературы, пройти через значительное количество русских реалистов, видоизмениться, испытать полемические удары, пережить критические разборки. Это тип «маленького человека», который может быть поставлен в один ряд с мировыми типами»².

Значительная заслуга в установлении этого интереса, без сомнения, принадлежит в первую очередь писателям-демократам. Однако в сравнении с авторами предшествующего периода в их размышлениях над судьбами и внутренним миром русского мужика есть и своя ограниченность. Они теряют способность видеть каждого крестьянина в отдельности, в его индивидуальном проявлении. В их изображении крестьяне как бы вновь оказываются в конце XVIII – начале XIX столетия с присущим тому времени их обобщенным видением, неразличением лиц перед взором путешествующего барина.

Литературное направление демократов-шестидесятников не было однородным. Объединенные стремлением восполнить тот умственный, душевный и нравственный ущерб, который был нанесен народу веками крепостного права, они вместе с

¹ История русской литературы: В 3 т. Т. 3. М.: Наука, 1964. С. 48.

² Лотман Ю.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л.: Наука, 1974. С. 109.

тем по-разному представляли себе способы выполнения этой задачи. Одни (Чернышевский, Некрасов, Слепцов) стояли за идею революционного изменения общества, другие (Левитов, Решетников) выступали за его постепенное преобразование путем просвещения.

Так или иначе, но творчество писателей народнической ориентации было нацелено на более глубокое внедрение в психологию крестьянских характеров, которые, как оказалось, далеко не всегда обнаруживали содержательную глубину, а еще чаще были лишены внутреннего равновесия и гармонии. Так, размышляя над рассказами Н.В. Успенского, М.Е. Салтыков-Щедрин отмечает прежде всего их правдивость, лишенную какого бы то ни было украшательства. Но при этом с некоторым удивлением говорит, что так, как это изображается писателем, «русский крестьянский мир представляет собой не более, не менее, как обширное подобие дома умалишенных. Мужик этого писателя не имеет в голове ни одной мысли, ни одной серьезной заботы. Это какое-то нелепое животное, которое вечно празднует, вечно пьянствует, а в промежутках говорит глупые слова»¹. С такого рода оценкой, безусловно, не согласились бы ни И.С. Тургенев, ни Л.Н. Толстой. Однако то, что такой взгляд в русской литературе, занятой исследованием содержания русского мировоззрения, был, игнорировать невозможно.



В 60-е годы к изображению народного мира обращается *Василий Алексеевич Слепцов (1836–1878)*, который, по словам К. Чуковского, «сквозь грубость крестьянина... дает нам почувствовать его деликатность»². В советское время Слепцов воспринимался как писатель-новатор. Оценка эта шла от характеристики, данной ему еще Максимом Горьким, который писал, что Слепцов брал темы новые, не тронутые до него. Горький, конечно, имел в виду жизнь низших слоев общества.

¹ Щедрин Н. (М.Е. Салтыков) Полн. собр. соч. М.: Художественная литература, 1937. Т. 8. С. 65–66.

² Чуковский Корней. Люди и книги. М.: ГИХЛ, 1958. С. 177.

Действительно, Слепцов не только изображал крестьян, но и рассказывал о фабричных рабочих, живописал уличную жизнь Петербурга. На взгляд Горького, очерки Слепцова «были полны намеков, вероятно бессознательных, на судьбу отдаленного будущего страны, полны живого смысла, не уловленного в свое время, но его темы тотчас были подхвачены Глебом Успенским в книге «Нравы Растеряевой улицы», Левитовым и Вороновым в их славной книжке «Жизнь московских закоулков» и затем целой группой менее видных, забытых теперь писателей, сотрудников «Современника», «Отечественных записок», «Дела» и «Слова»¹.

Отразить мировидение низового деревенского и городского человека, впрочем, недавно пришедшего из деревни, Слепцову помогало и то обстоятельство, что он много странствовал по Руси, присматривался к жизни народа, пытался постичь новые явления, появляющиеся в ней. Ему удавалось избегать натурализма и выходить на обобщения, вскрывающие чуть намечавшиеся закономерности, и поэтому произведения его носили стихийно-проблемный характер. Этому содействовало еще и то, что произведения В. Слепцова — не столько повествования, сколько сценки, в которых действующие лица раскрывают сами себя. Отсюда и преобладание в них народной речи как опредмеченного мироощущения низового человека.

О первых шагах русского капитализма рассказывают, к примеру, его очерки «Из путевых заметок» (1860), посвященные постройке железной дороги и в известном смысле предваряющие хрестоматийное стихотворение Н.А. Некрасова. «Пробираясь пешком от деревни к деревне, — читаем у Чуковского, — он, наконец, дошел до тех мест, где производилась постройка Московско-Нижегородской железной дороги. Как въедливый следователь, Слепцов принялся собирать материал для обвинительного акта против руководителей этой постройки, разоблачая ту систему узаконенных подлостей, при помощи которой инженеры, подрядчики и прочие хищники эксплуатируют крестьян и рабочих, и установил очень четко, что дело здесь не в отдельных грабителях, а во всем государственном строе»².

О тяжелой жизни фабрично-заводских рабочих повествует очерк Слепцова «Владимирка и Клязьма». Рассказчик не морализирует, не высказывает своих чувств, не дает оценок. Но вмес-

¹ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М.: Гослитиздат, 1949–1956. Т. 24. С. 221.

² Чуковский Корней. Люди и книги. С. 189.

те с тем, при отсутствии явной тенденции, словно помимо авторской воли, складывается картина чудовищного разорения, голода, холода, рабства, болезней, насилий, унижений и обид.

Наибольшей высоты творчество Слепцова достигает в очерках «Письма об Осташкове» (1862 – 1863), «Питомка» (1863), «Сцены в больнице» (1863), «Ночлег» (1863) и в романе «Трудное время». Так, в рассказе «Питомка. Деревенские сцены» (1863) повествуется о страданиях матери-крестьянки, вынужденной пойти в кухарки и отдать свою дочку в воспитательный дом, который отправляет ее в «питомки» другой крестьянке. В безуспешных поисках матерью девочки, ее странствиях по деревням в течение двух дней, читателю открываются ужасающие сцены нищеты и бед. Встречающиеся женщине крестьяне не имеют самого необходимого, порой куска хлеба, и, чтобы унять голод, пьют воду и лишь ее предлагают страннице.

Впечатление от произведения усиливается тем, что оно совершенно избавлено от сентиментальности. Жизнь крестьянки показана изнутри, и потому все ее тяготы, даже самые страшные, выглядят привычными. В то же время в этом рассказе было и то, что, по словам Чуковского, внушало тогдашнему читателю надежду и радость. В нем «наперекор этому звериному быту с первых же строк возникал светлый образ деревенского праведника, который всем своим нравственным обликом противостоял бесчеловечной жестокости окружающей жизни. В беглом, лаконичном наброске Слепцова перед читателем вставал во весь рост замечательный русский характер – щедрый, веселый, открытый, чуждый ханжества, дружески расположенный к людям и притом не только не щеголявший своим благородством, но даже не подозревавший о нем. И что всего драгоценнее – образ этого праведника дан без малейших прикрас... Им восхищаешься и в то же время веришь в него – потому что это самый обыкновенный мужик того времени, неотесанный, темный, грубый; и, рисуя духовную его красоту, Слепцов не только не скрывает его отрицательных качеств, но всячески подчеркивает их, отчего образ становится правдивым и жизненным...»¹

Путешествие по кругам деревенско-крестьянского ада достигает своей кульминационной точки в финале повествования, когда в одной деревенской избе у больной хозяйки странница находит трехлетнюю девочку, может быть – свою дочь. Ребенок

¹ Там же. С. 202–203.

так же был в жару и лежал в темноте на лавке, прикрытый каким-то тряпьем. Странница берет девочку на руки и выносит из избы, чтобы разглядеть на свету.

«Девочка лежала на коленях, закинув назад горячую голову.

— Ох, не узнаю я так-то, — говорила баба. — Поверни-ка ты ее вот этак, на бочок. На правом боку родинка тут у ней.

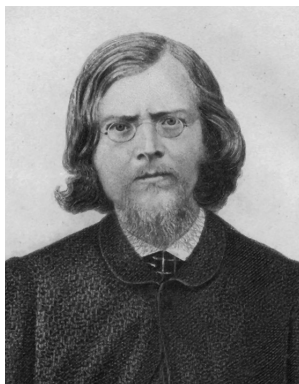
— Постой, постой, — говорила больная. — Повернись чуточку! Вот так! Не бось! Мать тебе пирожка принесла. Не бось, милая! Что, есть, что ли?

— Нету.

— Ну, делать нечего. Видно, не она, — сказала больная и понесла девочку в сени.

Приезжая баба постояла на одном месте, поводила глазами по двору, потом подошла к двери, сказала: — Ну, прощай! — и вдруг ударилась об землю и зарыдала.

— Дочка ты моя милая! Детища ты моя ненаглядная! — причитала она, лежа на пороге и ухватив обеими руками свою дорожную палочку. Котомка на ней тряслась, платок съехал с головы»¹.



Повествовательной манере В. Слепцова близко письмо другого писателя-народника, *Александра Ивановича Левитова (1835–1877)*, вошедшего в литературу, в частности, своими рассказами, объединенными в сборник «Степными очерками» (1865). Правда, в них гораздо больше лиризма, чем у Василия Слепцова, отчего очерки Левитова отчасти напоминают тургеневские «Записки охотника». Много в них от фольклора, но при этом отсутствует идеализация крестьянина, при-

сущая писателям из среды дворянской интеллигенции.

Тему пореформенного разорения крестьянства и его пролетаризации Левитов раскрывает прежде всего посредством изображения процесса пробуждения в крестьянской массе индивидуально-личностных качеств как следствия преобразований в социально-экономической жизни страны. Отличительная черта его произведений — стремление показать, как сам крестьянин

¹ Слепцов В.А. Трудное время. М.: Современник, 1986. С. 302.

реагирует на окружающий мир, на приход капиталистического уклада.

Писатель верно ощутил, что реформа 1861 года наряду с прочим положила конец патриархальной замкнутости русской деревни. История с неизбежностью толкает крестьян к городской жизни, расширяя их кругозор, понуждает к принятию личных решений относительно определения своего места в обществе. Левитов одним из первых коснулся темы урбанизации крестьянства и связанного с этим роста его общественного сознания.

Вместе с тем Левитов, трезво оценивая существующую действительность, с иронией повествует о слишком активных, без необходимой просветительской работы, попытках приобщить деревню к цивилизации. Этому посвящен, например, рассказ сборника «Степные очерки» «Газета в селе». Повествование начинается с того, что в крестьянскую телегу, стоящую у почтовой конторы, грузят двухпудовый мешок с газетами для отправки в деревню. Напутствуя возницу, почтамтский сторож говорит о важности груза, напирая на то, что в этом тюке «весь свет описан», и потому, не дай бог, его потерять или как-либо повредить.

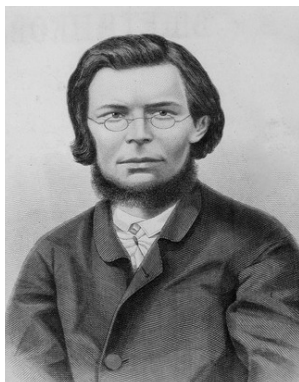
В дороге мужик рассуждает о содержании тюка и решает, что это, должно быть, опять какие-то правительственные штрафы. Но подлинно узнать о содержании было не у кого и потому «ничего не оставалось делать, как только сидеть и думать, думать и пугаться. Тоска!..»¹. Неожиданно на дороге ему встречается группа солдат. И один из них убеждает крестьянина, что заключенное в тюке знание обладает потусторонней силой, может выйти наружу и в виде духа навредить мужику. Чтобы этого не произошло, солдат обещает вознице найти корень-оберег, а за это берет полтинник.

Привезенный в деревню тюк попадает к адресату — дьячку, назначенному наставником сельского училища. Вскрыв пакет, дьячок обнаруживает пачку «Столичных ведомостей», которые нужно продать крестьянам. Удовлетворять «всеобщее рвение к просвещению», как говорится в сопроводительном письме, необходимо, в частности, для того, чтобы успешно противостоять Европе, которая «исстари смотрела с завистью на наше пространное отечество... его неисчислимы богатства...».

¹ *Левитов А.И.* Сочинения. М.: Художественная литература, 1977. С. 320.

Дьячок строго следует инструкции, но дело подвигается с трудом из-за несогласия крестьян подвергаться просветительству. Впрочем, они и не понимают, о чем дьячок ведет речь. А на вопрос одной бабы к мужу с просьбой пояснить дело, следует ответ: «Баб теперь, все равно как мужиков, будут в солдаты брать».

Доброжелательный в изображении крестьянина писатель прибегает к злой сатире тогда, когда рассказывает о рабской или «миродческой» психологии людей. «Положительные» же герои Левитова, которым присущи лучшие народные качества, как правило, так или иначе бесследно гибнут. Сочувствие к ним порождает лирическую интонацию автора.



От эпизодов и сцен к цельным картинам народной жизни разночинская литература переходит лишь начиная с «Подлиповцев» *Федора Михайловича Решетникова (1841–1871)*. Сам Решетников пришел в литературу из темного российского захолустья. Примечателен такой эпизод из жизни будущего писателя, имевший для него серьезное значение: будучи четырнадцатилетним подростком, он был отдан под суд за воровство пакетов, журналов и газет с почты, где служил его дядя. О проступке

будущего писателя Г.И. Успенский, знавший Решетникова и создавший его первую биографию, сообщает: «Причины этого таскания, по объяснению самого Федора Михайловича, лежали в его впечатлительности к хорошему. «Мне нравились, — говорил он, — форма конверта, гаденькая бумажка, хороший почерк на конверте». Дело закончилось тем, что Решетникова, по малолетству, решили подвергнуть заключению в Соликамский монастырь на три месяца...»¹

Данный эпизод может быть истолкован как некий знак, свидетельствующий о специфическом пробуждении в низовой массе индивидуального самосознания, которое сам Решетников точно называет «впечатлительностью к хорошему». Потом у него это обернется страстью к писательству. «Мне надо свобо-

¹ Цит. по кн.: *Решетников Ф.М.* Избр. произв.: В 2 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1956. С. VIII.

ду! — напишет он в своем «Дневнике» в 1862 году. — Мне надо запереться для сочинений... Материала у нас много. Наш край (Пермский. — *С.Н., В.Ф.*) обилён характерами. У нас всякий, кажется, живет в особицу — чиновник, купец, горнорабочий, крестьянин... А сколько тайн из жизни бурлаков неизвестно миру? Отчего это до сих пор никто не описал их?»¹

Конечно, кругозор Решетникова — писателя достаточно узок, а используемые им художественные средства ограничены. Но на его примере можно видеть зарождение новых отношений между литературой и народом. Так, по свидетельству современника, «Подлиповцы» (1864), посвященные, кстати говоря, Н.А. Некрасову, как ни одно произведение до этого, показали, что «в недрах богоспасаемой России могли существовать дикари, подобно неграм Северо-Американских штатов, обращенные в вьючный скот»².

В существовании обитателей глухой пермской деревни Подлипной читатель с полным основанием видел обобщенную картину жизни крестьян в первые годы после реформы. Подлиповцы занимаются не земледелием, которое уже не может их прокормить, а охотой, бортничеством, воровством, а затем и бурлачеством. А бурлачество их влечет, может быть, еще и потому, что уж слишком страшно и тоскливо оставаться в рушащемся крестьянском доме. Перед читателем разворачивается картина отделения крестьян от земли, превращения их в сельских пролетариев. Пролетаризация подлиповцев происходит тем более легко, что их связи с собственностью слишком примитивны, столь велика их нищета.

Решетников был хорошо подготовлен и к изображению жизни бурлаков. Ранее в автобиографической повести «Между людьми» он рассказал историю своего знакомства с бурлаками, с их трудом и жизнью: «С детства мне привелось видеть нужду крестьянскую, но я не знал, отчего эта нужда происходит. Приводилось раз верст семь ехать на барке с бурлаками; я увидел труд тяжелый и не залюбил тех, кто издевается над бурлаками; но я не знал, что это за народ такой. Видел я, как они домой возвращаются, — работа их еще труднее, и опять-таки не знал, отчего они не едут домой, а непременно тянут суденки с хлебом. Но когда мне привелось проплыть с ними триста верст, тогда я заглянул в бурлацкое нутро и узнал их! И мало есть таких лю-

¹ Там же. С. X.

² История русской литературы. Т. 3. С. 248.

дей, которые бы поняли настоящую бедность и причины этой бедности...»¹

Рассказывая о фактической стороне своего произведения и определяя его цель, писатель сообщал Некрасову: «Таких людей, как подлиповцы, в настоящее время очень много не только в Чердынском уезде Пермской губернии, местности самой глухой и дикой, но и в смежных с нею Вятской, Вологодской и Архангельской. Зная хорошо жизнь этих бедняков, потому что я жил в Чердынском уезде, провел двадцать лет на берегах реки Камы, по которой весной мимо Перми плывут тысячи барок и десятки тысяч бурлаков, я задумал написать бурлацкую жизнь с целью хоть сколько-нибудь помочь этим бедным труженикам»².

В своем повествовании Решетников строго фактичен. Не случайно жанр его определен как этнографический очерк. Но от узкого этнографизма и натуралистических зарисовок писатель пытается уходить к серьезным обобщениям. В его изображении само бурлачество выглядит не просто родом занятий, но неизбежной чертой, образом жизни и мировидения русского крестьянина, «схехавшего с корней».

Произведение начинается суровым и безрадостным описанием деревни Подлипной. Со слов самих жителей этих мест, уж как вспахивали они здесь землю — и поздно, и рано, да проку нет. «Вспахаеть, — стужа настанет либо дождь, потом жара: все околеченет, а там дождь, иней, снег... Пробовали и за хлебушком ходить, да все не в толк: только начинает созревать хлеб — баско! вдруг дожди, заморозки, снег... Поплачешь, погорюешь, да и скосишь травку божью, измельешь и ешь так с горячей водой, либо настоящей мучки смешаешь али коры осиновою, либо липовой наскоблишь...»³

В особенности страшна для подлиповца зима. В описании этого времени года в деревне Решетников близок к фольклорно-мифологическим обобщениям Некрасова. Деревня выглядит погостом, укрытым саваном. О предках современных подлиповцев сообщается, что понятия их были такими: есть какой-то бог, а какой, и сами не знали, и только по преданиям своих отцов справляли свои праздники, молились чучелам. О существовании земли они знали только, что земля дает пищу да в землю покойников зарывают. Молились солнцу и луне как богам. Знали, что

¹ Решетников Ф. Между людьми. М.: Современник, 1985. С. 250.

² Решетников Ф.М. Цит. соч. Т. 1. С. XV.

³ Решетников Ф. Между людьми. С. 16–17.

есть город Чердынь, потому что бывали там, а есть ли что-нибудь за Чердынью — дело темное.

Если сравнить это описание с Обломовкой И.А. Гончарова, то оно выглядит ее полной противоположностью. Оно не только лишено той благодности, с какой Гончаров описывает свой мифологический рай, но похоже на ад. Подлиповцы Решетникова напоминают скорее вахлаков Некрасова или глуповцев Щедрина, явившихся в литературе гораздо позднее. Образ деревни производит впечатление некой потусторонности, аукнувшейся уже в XX веке в прозе Андрея Платонова — в «Котловане», например.

Центральные персонажи произведения — Сысой Степанович Сысоев (Сысойка) и Гаврило Гаврилыч Пилин (Пила). Первому лет двадцать, второму — сорок. Это — «последние из могикан» вымирающей деревни. Пила — единственный крестьянин, который не лежит безвольно в ожидании смерти, как остальные жители. Он «человек добрый, пробойный и работающий. Он один из подлиповцев понял, что, ничего не делая, жить нельзя; он как-нибудь старался приискать себе работу, сбить ее, а главное — услужить своим подлиповцам. Назад тому год Пила...утопил ружье в реке, сам простудился и, пролежав два месяца, обеднел до того, что ему с семейством привелось есть кору, а корове и лошадям и вовсе нечего было есть. Оправившись после болезни, Пила насобирали у подлиповцев наделанных кадок, кузовков и лаптей, отправился за больных продавать в селе и городе. ...Своим подлиповцам он помогал чем только мог. Бывало, скажет подлиповцам: «Чево сидите, робь; я буду робить», — и подлиповцы работают с Пилой; нет Пилы, подлиповцы лежат. Скажет подлиповцам: «Смотри, траву надо косить» — здоровые идут косить, а не скажи Пила, что траву надо косить, подлиповцы не догадаются».

Сысойка такой же, как и остальные жители, и его положение от них отличается лишь тем, что Пила ему всячески покровительствует, дружит с ним. Их совместное бытие доходит до того, что родившая на семнадцатом году от Пилы и вскоре похоронившая ребенка его дочь Апроська, теперь беременна от Сысойки.

Животно-растительная жизнь подлиповцев порой переходит в почти иррациональную форму. Вот, например, картина смерти двух малолетних детей — брата и сестры Сысойки. Голодные, спасающиеся от холода дети залезают в печь, где один ребенок

замерзает, а другой гибнет от свалившегося ему на голову камня. Трупы обнаруживает Пила, когда хочет развести в печи огонь.

Еще более фантазмагорична картина погребения умершей от болезни и не подающей признаков жизни Апроськи, которую Сысойка и Гаврило хоронят, как оказывается, еще живую, о чем догадываются, когда слышат из могилы стон и стук. Ночью они идут на кладбище, чтобы вырыть Апроську, поскольку оба сильно ее любят. «...Вот и гроб... Пила и Сысойка молчат и молча идут от могилы в сторону... Но Сысойка оказывается храбрее Пилы; он берет топор, рассекает веревку, берет крышку с гроба... Пила в это время спускается к нему, — ему завидно, что Сысойка один с Апроськой.

— Давай потащим Апроську? — говорит Пила, а сам дрожит.

— Давай. — Пила и Сысойка один за голову, другой за ноги подняли Апроську. Апроська молчит.

— Ишь, стерво!.. — кричал Пила. — Поднимай! — Подняли. Смотрят. Лицо затекло кровью, руки искусаны...

Дрогнули сердца у Пилы и Сысойки; морозом их обдало.

— Померла! — вскричал Сысойка и опустил ноги Апроськи; у пилы тоже опустились руки. Апроська грохнулась на гроб, около ног Пилы и Сысойки... Они струсили и убежали из ямы.

— Эх ее бросило! — сказал Пила.

Сысойка молчал. Он опять вошел в яму. Пила подошел к яме и смотрел, что делает Сысойка.

Сысойка схватил Апроську за голову и стал смотреть.

— Апроська?! — закричал он. Апроська молчала. Пила сел на наваленную от могилы землю и свесил ноги.

— Запиши, Апроська!.. — кричал Сысойка. Апроська молчала.

— Убью! — закричал опять Сысойка...»¹

В этой жутковатой сцене видно, как из крошечной дремучести при прямом столкновении со смертью в героях Решетникова пробивает свет сознания. Не случайно у того и другого возникают мысли о самоубийстве и страх смерти. Они, редкий случай, начинают сопоставлять себя с окружающим миром и противопоставлять себя ему. В основном же, как констатирует Решетников, «чувствовать им нечего: им или баско (хорошо, приятно. — С.Н., В.Ф.), или худо; ...Встал рано, есть хочется — чувство, поробил, есть хочется — чувство, спать хочется — чувство...»

¹ Там же. С. 45–46.

После всех случившихся с ними событий Пила и Сысой отрываються от деревни, ставшей общей могилой крестьянства, и отправляются бурлачить. Естественно, что на этом поприще их ожидают утраты, страдания, которым они все еще не могут дать полный отчет. Они «сами не знают, что с ними делается» и идут по дорогам России вместе с другими крестьянами. «У всех была какая-то тяжелая, неопределенная дума, какая-то тоска и радость: всех тяготила мысль о прошедшем, радовало будущее, хотелось скорее получить богатство... Далеко ли им идти, они не знают, а уж коли пошли, пойдут, таки авось будет хорошо, а назад незачем. Будь хоть там богатство, — они назад не пойдут: там они лишились Апроськи, коровы, лошадей, там их избили и измучили...»¹

Таковыми же на пути в бурлачество были и попутчики Пилы и Сысоа. Крестьянам, уже немолодым людям, опротивела деревня, и они уже третью зиму оставляли свои семьи на произвол судьбы. Они испытали бурлацкую жизнь, в отличие от подлиповцев, и, как ни трудно было бурлачество, все же оно казалось им лучше, чем жизнь в своей деревне, где они жили только два месяца в году и скучали о бурлачестве.

В финале Пила и Сысойка умирают. «Родился человек для горе-горьской жизни, весь век тащил на себе это горе, оно и сразило его... Вся жизнь его была в том, что он старался найти себе что-то лучшее...»² Обреченность крестьянства, люмпенизация самих крестьян и их сознания отчетливо проявляются и в детях Пилы — Иване и Павле. Они становятся пролетариями и даже видят в этом положительные стороны. При этом Решетникову кажется, что в их мировидении происходит существенный поворот, поскольку в финале произведения они задаются вопросом: «А пошто же не все богаты?» И хотя первый их ответ заключается в том, что Бог все так устроил, чувствуется, что в глубине сюжета предполагаются и иные ответы, существо которых пока неизвестно и самому автору.

Позднее Федор Решетников создаст три романа из жизни рабочих — «Горнорабочие», «Глумовы» и «Где лучше?». Творческий замысел этих произведений Решетников раскрывает в письме к Некрасову от 2 сентября 1865 года: «Я написал первую часть романа «Горнорабочие»... По моему мнению, этот роман, задуман-

¹ Там же. С. 65–66.

² Там же.

ный еще в Екатеринбурге в 1861 году, будет лучше «Подлиповцев», потому что я проверил ныне сам себя на заводах. В первой части заключаются крепостные горнозаводские и завязка романа; во второй – казенные, в последней – вольные»¹.

Три эти романа объединяет картина народной рабочей жизни пореформенного периода. И картина эта оказывается настолько исторически конкретной и верно схваченной, что, по мнению советских литературоведов, современники видели в ней обобщающее типическое изображение жизни трудовых масс всей России.

В романах писателя большое место занимает описание общего уклада жизни, обстоятельств и обстановки, в которых разворачивается действие и от которых целиком зависят судьбы отдельных героев. Но важно, с нашей точки зрения, прежде всего то, что сквозь уклад жизни просвечивало становящееся мировидение низового человека. Другое дело, что это мировидение пока что было слишком прикреплено к предметному миру. Так, в романе «Горнорабочие» (1866), в котором изображаются еще крепостные порядки горнозаводского Урала, говорится о семье рабочего Токменцова. Одного из его сыновей засекли на руднике до смерти, другого тяжело наказали, дочь была изнасилована заводским полицейским. В конце концов и сам отец был замучен на работе. Собственно, все эти ужасы и есть предметное выражение мироощущения низового человека, каким он предстает у Решетникова.

Роман «Где лучше?» (1868) продолжает тему пролетаризации крестьянства. Писатель открыл, как полагал Щедрин, ту драму в литературе, «в которой фаталистически вращается существование русского простолюдина» и которая составляет «действительный стимул всех его движений и действий». «Эта драма особенная и называется борьбою за существование», «он первый поставил эту задачу правильным образом... начиная с «Подлиповцев», все дальнейшие его произведения более и более стремятся сделать эту постановку совершенно ясною и общедоступною. Решетников первый показал, что русская простонародная жизнь дает достаточно материала для романа...»² Интересно, что однообразие характеров у Решетникова Щедрин объяснял

¹ Решетников Ф.М. Избр. произв. Т. 1. С. XXIV.

² Щедрин Н. (М.Е. Салтыков) Полн. собр. соч. М.: Художественная литература, 1937. С. 352.

реальным состоянием народной массы, которая на данном, переходном этапе еще не может выделять резко очерченные индивидуальности.

* * *

Завершая рассмотрение попыток Н.А. Некрасова, В.А. Слепцова, А.И. Левитова и Ф.М. Решетникова воспроизвести (выстроить) в своем творчестве русское мировоззрение, низовое прежде всего, нужно отметить следующее. На наш взгляд, в решении этой задачи мы наблюдаем не только некоторый откат назад в сравнении с теми вершинами, которые были достигнуты в произведениях И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Л.Н. Толстого, но и выбор иного направления поисков. И причина здесь не только в том, что Тургенев, Гончаров или Толстой имеют дело с несравненно более развитыми в интеллектуальном или нравственном отношении персонажами. Это не всегда так. Ведь в известной степени герои «Записок охотника» – те же Бирюк, Касьян или Ермолай – могут быть сравнимы, например, с решетниковским Пилой. Однако сколь же более глубок сопровождающий этих героев авторский анализ, сколь более значимы формулируемые им наблюдения, вопросы или обобщения.

Конечно, в отношении творчества Некрасова мы должны делать и делаем известную поправку на стихотворное изложение, которое далеко не всегда располагает и дает автору возможность для углубленных размышлений или постановки мировоззренческих вопросов. Впрочем, эта художественная форма, как известно, не мешала Пушкину или Лермонтову, и потому этот довод может иметь значение лишь до известной степени. Другое дело, что, поскольку в поэзии Некрасова мы не видим попыток возвыситься до серьезных обобщений, сам по себе этот факт нуждается в объяснении.

Кроме того, как нам представляется, и в творчестве Некрасова, и у рассмотренных нами писателей народнической ориентации уже предчувствуется или даже явно начинает формулироваться революционный способ решения реальной социальной проблемы. И искупление грехов Кудеяра-атамана за убийство помещика, и интенции Гриши Добросклонова, и другие образы в поэзии Некрасова, и симптоматические комментарии, а позднее и к революционному насилию в критических работах и, далее, в знаменитом романе Н.Г. Чернышевского – все это было

Глава 7

отходом от становившейся традиционной для русской классики ориентации на внутреннее изменение человека, на поиск того, что Толстой называл «открыванием дверей внутрь», на тургеневское «постепенство» малых дел. Наступали новые времена, а с ними приходили и «новые песни».

III.

РУССКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ
В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

Глава 8

МИРОВОЗЗРЕНИЕ ГЕРОЕВ РОМАНОВ И.С. ТУРГЕНЕВА В ИХ КИНОИНТЕРПРЕТАЦИЯХ

Нам уже приходилось обращаться к экранизациям прозы И.С. Тургенева в первой книге нашего исследования. Речь тогда шла прежде всего о воплощении на экране «Записок охотника» и их главной коллизии – взаимоопределения мира усадьбы и мира деревни, крестьянского и дворянского миров и мирознаний. Теперь же мы обратимся к экранизациям тургеневских романов, не забывая об упомянутой выше коллизии, но сконцентрировавшись при этом, главным образом, на толковании кинематографистами мировоззрения главных героев этих романов: Дмитрия Рудина, Федора Лаврецкого, Евгения Базарова и других. Нам интересно взглянуть на то, как преломленные в сознании литературных героев воззрения прошлого воспринимаются художниками новой эпохи, XX и XXI веков, что особенно привлекает кинематографистов с точки зрения вызовов современности в образе жизни, мышлении и чувствовании образованного человека, дворянина века XIX.

Рассматривать экранизации тургеневских романов мы собираемся не в хронологической последовательности их появления на экране, а в последовательности их написания Тургением. Но это вовсе не отменяет необходимости учитывать, что экранизация, скажем, романа «Накануне» Владимиром Гардиным (1915) сильно отличается от экранизации Владимира Петрова 1959 года по существу, а не только в чисто техническом смысле. Точно так же, как фильм «Отцы и дети» режиссера Адольфа Бергункера (1958) по существу отличается от телеварианта того же произведения, исполненного режиссером Вячеславом Никифоровым в 1984 году, а тем более от телевизионной картины Авдотьи Смирновой (2008).

Фильм по первому роману Тургенева «Рудин» вышел на экраны в 1977 году, когда слово «революция» в шестидесятилетний

ее юбилей уже вызывало и на официальном уровне, и в широких общественных кругах не молодой восторг, как, скажем, в начале 1960-х, а настороженность или, в большинстве случаев, равнодушие. В ход пошли отечественные «вестерны» на темы революционного преобразования мира. Всякое активное, резкое движение нетрадиционной мысли ближе к 1980-м годам аукалось часто недоумением и отторжением «ан масс». Все более и более смешными становились в глазах общественности фигуры и идеи шестидесятников, идеологов «оттепели». Не потому ли и Дмитрий Рудин в исполнении первооснователя знаменитого «Современника» Олега Ефремова выглядел странно задержавшимся в новом, застывшем времени идеологом шестидесятничества? И невольно возникали параллели с переживаниями шестидесятников в застойной современности, когда в финале картины Рудин и Лежнев (Армен Джигарханян) делились ностальгическими воспоминаниями о былых временах молодости, о духовном подъеме в их кружковом общении. Впрочем, и финальная встреча двух бывших однокашников и в романе выглядит довольно печально, почти безысходно, во всяком случае в судьбе Рудина. В фильме эта безысходность обострена хотя бы тем, что герои уже не в состоянии дуэтом в унисон, хотя и «фальшивыми, прямо русскими голосами», спеть «Гаудеамус игитур». Старинный студенческий гимн начинает только Лежнев, но вяло обрывает, поскольку не чувствует поддержки со стороны Рудина. А ее нет и быть не может, потому что картина подводит жирную черту под пребыванием Рудина в России, где ему не находится места. Зритель видит удаляющуюся в холодных просторах России дорожную коляску героя, а затем встывает эпизод эпилога с гибелью «поляка» (так его именовали инсургенты) Дмитрия Рудина во время подавления восстания «национальных мастерских» в Париже в июне 1848 года. На экране мы видим красиво распластанное на баррикаде тело «поляка», сжимающего в руках красное знамя. Причем о гибели героя сообщает закадровый голос Лежнева-Джигарханяна, который является своеобразным равнодушным комментатором жизни и судьбы Рудина.

Все это придает финалу тот пафос, который вообще был присущ советскому кино, когда речь шла о персонажах подобного рода и которого был абсолютно лишен финал романа. Здесь читатель имеет дело с бесстрастной справкой, отрицающей саму возможность патетического прочтения: «...на продавленном

кузове поваленного омнибуса появился высокий человек в старом сюртуке, подпоясанном красным шарфом, и в соломенной шляпе на седых, растрепанных волосах. В одной руке он держал Красное знамя, в другой – кривую и тупую саблю и кричал что-то напряженным, тонким голосом, карабкаясь вверх и помахивая знаменем и саблей. Венсенский стрелок прицелился в него – выстрелил... Высокий человек выронил знамя – и, как мешок, повалился лицом вниз, точно в ноги кому-то поклонился...»¹

Таким образом, Дмитрий Рудин в фильме Константина Воинова едва ли не революционер, время которого или ушло, или еще не пришло и который противостоит застывшему миру Ласунской (Лидия Смирнова) с окружающими молодящуюся помещицу мужскими персонажами ее «салона». В этой своей роли он скорее Чацкий, чем тургеневский Рудин, так полны обличительной силы те фрагменты монологов романа, каковые он произносит на камеру, скорее для зрителей, нежели для окружающей его аудитории. К тому же в его облике есть, несмотря на дворянское происхождение, черты демократа-разночинца, которому, по воле авторов картины, присваиваются фрагменты литературных высказываний Н.Г. Чернышевского.

В фильме, пожалуй, большее, нежели в книге, место занимает главный слушатель Рудина – молодой учитель Басистов. Этот юноша явно призван представить здесь новое поколение, которое идеи Рудина сможет воплотить в практику жизни. В картине Воинова не так радикально воспринимает рудинское отступничество и Наталья Ласунская: если в романе она прямо обвиняет героя в трусости, то в фильме поведение его на randevу с Натальей выглядит даже оправданным – как нежелание подвергнуть возлюбленную серьезным испытаниям.

Словом, в фильме Константина Воинова Рудин предстает полноценным идеологом, идеи которого не нашли применения в той среде, в которой он живет, и не столько по его вине, сколько потому, что «среда» оказалась не вполне готовой к этому. И если Рудин у Тургенева – отголосок безвременья сороковых годов XIX столетия, когда невозможность прямого общественного самопроявления оборачивалась глубокими рефлексиями, формированием философской мысли, то у Воинова, как уже было сказано, герой – своеобразное инобытие отечественного «оттепельного» шестидесятничества. Здесь Рудин не столько

¹ *Тургенев И.С.* Собр. соч.: В 12 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 2. С. 137–138.

философ, сколько публицист, пропагандист свободной мысли, движения к познанию истинных законов общества и природы.

Собственно, эта его свобода самовыражения, владение словом, способность своим словом увлечь и вызывает неприятие со стороны завистливого шута Пигасова (Ролан Быков), недалекого красавца-помещика Волынцева (Олег Видов), то и дело браво гарцующего на стройных жеребцах, равно как и прислужника-любownika Ласунской, то ли прихлебателя молчалинского типа Пандалевского (Алексей Корнев). Единственным серьезным оппонентом Рудина в фильме поначалу можно воспринимать лишь Лежнева. Но его «оппозиция» не очень аргументированна, поскольку в фильме отсутствует линия внесюжетного персонажа Покорского, выполняющего в романе важную идеологическую роль – своеобразного фона, проявляющего беспочвенность речей Рудина. Именно Покорский был в молодые годы Лежнева и Рудина действительным их идейным лидером. В фильме же противостояние Лежнева ничем другим не объясняется, кроме как его ревностью, возникшей из-за невольной симпатии к Рудину Александры Павловны Липиной (Жанна Болотова). Таким образом, у Рудина в фильме нет действительных, нагруженных идеей оппонентов. А Лежнев, как выясняется в финале, единомышленник Рудина, отдавший предпочтение спокойной семейной жизни с любимой женщиной. Авторское сочувствие явно на стороне Рудина.

Из фильма Воинова исчезает объективизм позиции Тургенева как автора, у которого образ героя балансирует на грани между демагогом-виртуозом и человеком, не нашедшим применения своим лучшим побуждениям, своим способностям, оказавшимся невостребованными матушкой-Россией. Тургеневский герой не находит в себе сил сопротивляться обреченности стать перекасти-полем. Его, правда, гонят как тело, но не столько из принципиально идейных соображений, сколько потому, что он чужой со своим образом жизни, своим строем мыслей. Да он и сам, похоже, не склонен остановиться, не склонен осесть, подобно своему однокашнику Лежневу, поскольку в глубине своей натуры принимает инерцию нескончаемого странничества. Дмитрий Рудин Олега Ефремова находится в принципиальном несогласии с консервативной средой. Он, с фанатизмом и благой слепотой, достойной Чацкого, внушает окружающим правила жизни, с которыми большинство его слушателей согласиться не могут и не хотят. Он вызывает раздражение и отторжение. Здесь

виден след борьбы «общества Ласунской» (нечто вроде фамусовского общества) и идеолога Дмитрия Рудина. И борьба эта завершается изгнанием (фактически духовными похоронами) героя. Жизнь дома Ласунской возвращается на круги своя, его регламент, несколько встревоженный появлением Рудина, восстанавливается. В конце концов и Наталья Ласунская, готовая, казалось, последовать за своим избранником, находит счастье с бравым красавцем Воынцевым. Так выглядит столкновение «общества Ласунской» и идеолога Дмитрия Рудина, завершающееся изгнанием героя.

Режиссер оголяет ситуацию «борьбы» Рудина с консервативно-обывательским «салонем» Ласунской, выстраивая сюжет на эпизодах этого противостояния. Здесь утрачивает свою роль даже и любовный сюжет, разворачиваясь как бы параллельно главной линии повествования. И что гораздо более существенно, Воинов убирает из сюжета всегда важный у Тургенева «крестьянский» фон, с одной стороны, вносящий снижающую оценку идейных поисков дворянского интеллигента, а с другой – убедительно воссоздающий реальную картину ситуации, в которой живет обедневший дворянин Рудин.

Нам уже приходилось отмечать, какую концептуально существенную роль в сюжете выполняет начальный эпизод романа, когда Александра Липина посещает крестьянскую избу, где умирает больная старуха. Так Тургенев с самого начала заявляет о кричащем несовпадении миров усадьбы и деревни, когда никакого значения не имеет нравственная позиция помещика или его философское кредо, как, впрочем, мало значим характер отношения к своему господину и крестьянина. Это веками формировавшееся противостояние лежит в фундаменте как взаимоотношений героев в романах Тургенева, так и страннической обреченности дворянских интеллигентов, вроде Рудина или Базарова.

Вот почему странно, что Воинов «забывает» о крестьянском фоне Тургенева, поскольку такая «забывчивость» вообще не свойственна кинематографу советской поры, а тем более когда дело касается экранизаций тургеневской прозы. Усиленно «революционизируя» его героев (в «Накануне», само собой, в «Отцах и детях», в «Рудине», как мы видели), кинематограф обязательно старался как можно более выпукло показать классовую подкладку этой революционности, состоящую, как правило, в глубоком взаимопонимании простого люда и героя, чего

у Тургенева не было, во всяком случае в такой откровенно прямолинейной форме.

Менее всего «революционной» оказалась экранизация «Дворянского гнезда» (1969), созданная А. Кончаловским. Этот фильм остается одним из лучших (и наиболее близких, на наш взгляд, первоисточнику) толкований прозы И.С. Тургенева. Нам уже приходилось довольно подробно обращаться к фильму Кончаловского в первой книге нашего исследования. Здесь хочется сказать несколько слов о мировоззренческом подходе кинематографистов к мировоззренческому содержанию тургеневского романа. Федор Лаврецкий (в фильме его роль исполняет тогда еще малоизвестный актер Леонид Кулагин) интересует режиссера прежде всего как фигура маргинальная, находящаяся на границе дворянской и крестьянской составляющих национального целого, что отзывается соответствующей противоречивостью мировидения самого героя, иногда напряженными рефлексиями.

Лаврецкий, сын крестьянки и дворянина, в фильме Кончаловского глубоко переживает это свое «двуединство» тогда, когда находится в Париже вместе со своей роскошной супругой Варварой Павловной (Беата Тышкевич). В отличие от нее он чувствует себя чужим, неловким и неуклюжим в этом обществе: на память приходит аналогичное самоощущение Пьера Безухова в салоне Анны Шерер в «Войне и мире» Л.Н. Толстого. И дело тут не в том, судя по картине, хорош или плох мир парижских салонов сам по себе, а в том, как свое присутствие здесь переживает герой с его наполовину мужицкой родословной. Образом его «овнешненного» внутреннего состояния становится в картине отсутствующий в романе персонаж – княжна Гагарина, пензенская по крови, но не знающая ни слова по-русски. Образ, кстати говоря, рожденный в результате встреч самого режиссера с реальным прототипом этого эпизодического персонажа.

Лаврецкий в исполнении Леонида Кулагина – человек, ищущий в своем внутреннем мире гармоничного единения с родиной, которое не приходит даже тогда, когда он возвращается в Россию, поскольку и в самой России нет ничего, говорящего о гармонии. Воплощением внутреннего неравновесия героя, подсознательно ощущающего колебания в национальной почве Родины, становится противопоставление в картине двух женских образов: Варвары Павловны и юной Лизы Калитиной

в исполнении дебютантки Ирины Купченко. Лиза Калитина здесь — своеобразное духовное инобытие Родины. Во всяком случае она влечет к себе Лаврецкого своей спасительной, родной духовностью, как и сама Россия. И в то же время непреодолимой тяжестью давит его брак с Варварой, смерть которой как желанное освобождение оказывается ложной. Невольно возникает мысль о некоей «потусторонней», с точки зрения коренного русака Лаврецкого, неуязвимости этого существа. Не зря же роль Варвары исполняет холодноватая польская красавица Тышкевич. Жена Федора Лаврецкого приезжает в Россию и делает невозможным какое-либо сближение с Лизой. Уход девушки в монастырь, по фильму Кончаловского, есть предощущение драмы в судьбе маргинала Лаврецкого, путь которого к самопознанию и познанию Родины только начинается и сопряжен с глубокими противоречиями.

О непростом вживании в мир России ее «пограничного» сына говорит и эпизод ярмарки, поставленный режиссером на основе «Записок охотника». Мир ярмарки, кажется, должен быть более всего близок крестьянскому сыну Лаврецкому. Но как раз здесь герой ощущает себя куда более чужим, чем поверхностный идеолог «западничества» Панышин (В. Сергачев). В фильме Кончаловского нет развернутых споров Лаврецкого с Панышиным, не воспроизводится так подробно родословная героя, как это происходит у Тургенева, но верно схвачен дух тургеневского романа. А дух его — в глубокой привязанности автора к России при фатальной от нее отделенности. В самом Тургеневе, в его герое — и это почувствовал и попытался выразить режиссер — живет тоска влечения к родному и невозможность единения с ним. Речь идет, конечно, не столько о событиях личной жизни как писателя, так и его героя (героев), хотя и это имеет место. Существеннее всего то, что в самом национальном бытии России этот разлад — определяющая сторона. Когда режиссер Кончаловский во фрагменте, поставленном по тургеневским «Певцам», помещает пьяных Гедеоновского и Лаврецкого в грязный трактир рядом с разного рода крестьянским людом и заставляет их вести философские споры о судьбах России, он как раз и хочет показать природу этого разлада, формировавшего многие века национальное мировоззрение. Между дворянскими интеллигентами и окружающими их крестьянами, находящимися в данный момент в одном пространстве жизни, нет единства, нет понимания. Они далеки друг от друга, как

жители разных планет. Эпизод этот, как известно, в фильм не вошел, но его смысл, его атмосфера интонационно окрасили картину. По существу говоря, фильм стал повествованием о попытке героя не только вернуться на родину, но и вернуть родину в своем духовном бытии, воссоединить себя с нею. Стоит особенно подчеркнуть тот факт (что, конечно, продиктовано как романом, так и творчеством Тургенева в целом), что всякого рода революционность на этом пути писателем категорически отвергается как насилие над природой вообще и над человеческой природой в частности. Герой фильма «Дворянское гнездо», при всей его «мужицкой» природе, только однажды, в ярмарочной встрече с Панышиным, демонстрирует силовое противостояние плебейской подлости этого персонажа, с одной стороны, и высокомерному барскому хамству молодого князя Нелидова (Никита Михалков) – с другой. В остальном же герой фильма Кончаловского принципиально неагрессивен, он как бы прислушивается к происходящему в нем и вокруг него, нащупывая почти интуитивно путь неразрушительного преодоления разлада. Нет в картине и демонстративного братания героя с народом, как это часто демонстрируют фильмы по романам Тургенева, особенно если сами произведения содержат основания для такой интерпретации.

К таким произведениям на первый взгляд принадлежит роман «Накануне». Как известно, роман этот создавался в период демократического подъема начала 1860-х годов, и по словам самого автора, был продиктован мыслью о необходимости в общественной жизни России «сознательно-героических натур». Тургенев воспользовался рукописью своего приятеля, в которой излагалась история любви русской девушки к болгарину Катранову, некогда весьма известному и не забытому у себя на родине. Девушка уехала вместе со своим возлюбленным в Болгарию, где он вскоре скончался. В то время Тургенев работал над «Рудиным», но та задача, которую он постарался потом выполнить в «Накануне», изредка перед ним возникала. «Фигура главной героини, Елены, тогда еще нового типа в русской жизни, довольно ясно обрисовывалась в моем воображении; но недоставало героя, такого лица, которому Елена, при ее еще смутном, хотя сильном стремлении к свободе, могла предаться. Прочтя тетрадку Каратеева, я невольно воскликнул: «Вот тот герой, которого я искал!» Между тогдашними русскими такого еще не было... И вот каким образом болгарин сделался героем

моего романа. А гг. критики дружно упрекали меня в деланности и безжизненности этого лица, удивляясь моей странной затее выбрать именно болгарина...»¹

Но болгарин Тургенева, действительно, если не безжизненная, то персона очевидно искусственная. Однако вызвана эта искусственность самой логикой романа, поскольку главное действующее лицо в нем вовсе не Дмитрий Инсаров, а Елена Стахова. Что же касается Инсарова, то он есть, в образном смысле, герой, вызванный внутренним стремлением, мечтами тургеневской девушки. Он опредмеченная суть этих порывов. И так же, как всякая мечта, как всякая идеализация, он не в состоянии надолго закрепиться в реальности. Мечта тает, испаряется — Инсаров умирает, оставляя своей хозяйке энергию свободного порыва.

В «Накануне» Тургенев вознаграждает героиню своих романов (Наталью Ласунскую, Елизавету Калитину) за те утраты, которые она потерпела в «Рудине» и «Дворянском гнезде». Не найдя опоры в еще не окрепшем русском мужском характере, она получила в дар болгарина, живущего мыслью об освобождении своей Родины. В женщине надлежит герою-мужчине найти свое духовное спасение, но он как-то фатально оказывается к такому подвигу не готов. Вот и герои «Накануне» Андрей Берсенева (в фильме эту роль исполняет Всеволод Сафонов) и молодой, подающий надежды скульптор Павел Шубин (роль Олега Табакова) не оправдывают высоких требований Елены Стаховой и сами это понимают, и страдают, каждый по-своему, от такого понимания, поскольку оба в нее влюблены. Ни в том, ни в другом нет той жесткой определенности духовного порыва и непосредственной его связи с жизнью (например, борьба за освобождение родины), что отчетливо воплощает фигура Инсарова (Л. Кабакчиев в фильме).

Это тем более важно, что непосредственным стимулом к работе для Тургенева явился общественный подъем в России предреформенной поры. «Повесть «Накануне» названа мною так ввиду ее появления (1860 — за год до освобождения крестьян)... Новая жизнь началась тогда в России — и такие фигуры, как Елена и Инсаров, являются провозвестниками этой новой жизни»². Поэтому начальное заглавие «Инсаров» было убрано.

¹ Там же. Т. 11. С. 406–407.

² Вестник Европы, 1909. Кн. 4. С. 655. *Тургенев И.С.* Собр. соч. Т. 3. С. 374–375.

Намечая в предварительном плане расстановку образов, в Елене писатель видит желание деятельной любви — не для удовольствия, а потому что мелочь и пустота жизни тяготят девушку. Родители девушки должны были обнаружить «дрянность и дряблость у нас семейной жизни». Берсенева — отсутствие характера и причину, почему Елена не может его любить, хотя и очень к нему привязана. В Шубине Тургенев хотел подчеркнуть скептицизм и мягкость поэтической натуры. Герой, обращаясь к Берсенева, сам говорит об этом: «Было время, я ей нравился: но, во-первых, я для нее слишком легкомысленный молодой человек, а ты существо серьезное, ты нравственно и физически опрятная личность...»¹

Таким образом, именно Елена выступает определяющей фигурой в романе. Она мерило и идеальных стремлений, и практических поступков молодых героев. Отвергая Берсенева и Шубина, она зыскует к их неготовности к серьезному общественному поступку и, возможно, подвигу, такому желанному для России. Напомним, что события романа происходят в 1853–1854 годах. Инсаров же, напротив, «строг и горд». Его рассказ о своей жизни и своих намерениях поражает Елену. Ему она дарит свою духовную энергию, возлагая тем самым груз немалой нравственной и идеологической ответственности на плечи Берсенева и Шубина, не сумевших удержать духовность и мудрость России в ее географическом (а точнее бы сказать, жизненном) пространстве.

Но фигура Инсарова так же фантастична, как фигура Дон Кихота у Сервантеса, хотя и гораздо менее убедительна. Инсаров в восприятии Тургенева во многом рифмуется с Дон Кихотом, который в речи писателя «Гамлет и Дон Кихот» интерпретируется как героическая личность. Что эта фигура выражает собой? «Веру прежде всего; веру в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом, в истину, находящуюся *вне* отдельного человека, не легко ему дающуюся, требующую служения и жертв, — но доступную постоянству служения и силе жертвы. Дон Кихот проникнут весь преданностью к идеалу, для которого он готов подвергаться всевозможным лишениям, жертвовать жизнью; самую жизнь свою он ценит настолько, насколько она может служить средством к воплощению идеала, к водворению истины, справедливости на земле... Жить для себя, заботиться о себе — Дон

¹ Там же. С. 28.

Кихот почел бы постыдным. Он весь живет... вне себя, для других, для своих братьев, для истребления зла, для противодействия враждебным человечеству силам — волшебникам, великанам — то есть притеснителям. В нем нет и следа эгоизма, он не заботится о себе, он весь самопожертвование — оцените это слово! — он верит, верит крепко и без оглядки... Постоянное стремление к одной и той же цели придает некоторое однообразие его мыслям, односторонность его уму; он знает мало, да ему и не нужно много знать: он знает, в чем его дело, зачем он живет на земле, а это — главное знание...»¹

Это определение относится, конечно, и к Инсарову, к тому мировидению, которое так потянуло к нему Елену. Но оно существенно для Тургенева только с той точки зрения, что в нем, как ему кажется, есть национальная нужда: духовная Родина, воплощенная в образе Елены, требует такой жертвенной веры. В этом смысле в романе важно не столько физическое присутствие Инсарова, сколько обозначение этой идеи. И важны для него, конечно, именно русские фигуры — от Берсенева и Шубина до Увара Ивановича, дальнего родственника семейства Стаховых. Они и Елена как мерило готовности русского интеллигента к самопожертвованию ради свободы Родины.

Роман, как мы помним, завершается тем, что Елена утрачивает своего возлюбленного и отдает себя в услужение другой родине, родине Инсарова. Там готовится восстание, собираются на войну. И она хочет пойти в сестры милосердия, ходить за больными и ранеными. «Я не знаю, что со мной будет, — пишет она матери, — но я и после смерти Д. остаюсь верна его памяти, делу всей его жизни... Я приведена на край бездны и должна упасть... Я искала счастья — и найду, быть может, смерть. Видно, так следовало; видно, была вина... Но смерть все прикрывает и примиряет, — не правда ли?... А вернуться в Россию — зачем? Что делать в России?»²

Эта обреченность быть вне Родины, жертвовать собой для родины другой, может быть, самое существенное в пафосе романа. Это укор оставшимся. И о них должно более всего задуматься. В России все осталось по-прежнему, то есть течет в предудказанном русле. Но те, на кого она могла бы рассчитывать, сами вне ее пределов — и, кажется, ей не очень нужны. Берсеньев учится в Гейдельберге и станет «дельным профессором». Он уже напи-

¹ Тургенев И.С. Собр. соч. Т. 11. С. 170–171.

² Там же. Т. 3. С. 162.

сал несколько статей, но языком настолько тяжелым и испещренным иностранными словами, что это вряд ли будет внятно на родине. Шубин в Риме. Он весь предался своему искусству. И считается одним из самых замечательных и многообещающих ваятелей. И его вопрос, обращенный когда-то к сонному Увару Ивановичу, остается для России по-прежнему актуальным. Им завершается роман.

Монолог же Шубина, в котором прозвучал этот вопрос, явно отражал и авторскую позицию: «Нет еще у нас никого, нет людей, куда ни посмотри. Все — либо мелюзга, грызуны, гамлетики, самоеды, либо темнота и глушь подземная, либо толкачи, из пустого в порожнее переливатели да палки барабанные! ... Нет, кабы были между нами путные люди, не ушла бы от нас эта девушка, эта чуткая душа... Когда ж наша придет пора? Когда у нас народятся люди?»¹

Вот, собственно, тот вопрос, который, на наш взгляд, должен был подтолкнуть кинематографиста-интерпретатора тургеневского романа к размышлению о России как в ее вековом прошлом, так и в той современности, когда появилась советско-болгарская лента В. Петрова «Накануне». Фактически экранизация романа могла бы быть ответом на этот вопрос. Но только в том случае, если ее создатели уделили бы внимание, собственно, самой России, а не экзотической Болгарии и жгучему красавцу (именно таков он в фильме) Инсарову.

В традиционном для отечественного кино советского периода русле авторы картины выдвигают на первый план революционера Инсарова, довольно одномерного, может быть, даже более, чем в романе. Кроме того, фильм соблазнил и на введение в него героических схваток, в которых мы видим сражающегося героя. В одном из своих видений он, подобно Рудину из фильма К. Воинова, устремляется вперед со знаменем и падает, красиво распластавшись и не выпуская из рук древка с полотнищем. Кажется, что время создания картины — а это первые оттепельные годы — не наложило никакого отпечатка на фильм, не внесло в него того дыхания, которым жила, как бы там ни было, в эти годы страна. Эмблема революционности плюс мелодраматическая история любви Елены (И. Милопольская) — вот, собственно, что и составляет сюжет картины Петрова, что не дает оснований говорить о мировоззренческом диалоге ни фильма с

¹ Там же. С. 139.

романом и его идеями, ни исторических времен создания того и другого.

Иначе обстоит дело с экранизациями «Отцов и детей». Фильм Адольфа Бергункера 1959 года, по установившейся традиции, трактует Базарова как революционера-демократа. Внушительная фигура героя, в исполнении Виктора Авдюшко, способствует этому: в ней есть своя достоверность. На фоне семьи Кирсановых: Николая Петровича (Алексей Консовский), Павла Петровича (Бруно Фрейндлих), Аркадия (Эдуард Марцевич) — его демократизм особенно вытетен. Для авторов картины Евгений Базаров, безусловно, положительная фигура. И прежде всего потому, что он близок народу. На такой классовой близости с народом, при полном пренебрежении этой стороной тургеневского текста, и выстраивается кинообраз. Авторы фильма следуют не столько за трактовкой Тургенева, сколько за самохарактеристикой Евгения Васильевича: «Мой дед землю пахал!» По Тургеневу же, эта близость героя к народу весьма условна, о чем говорит целый ряд сцен романа, откровенно ироничных по отношению к Базарову. Так, например, полупародийную дуэль Евгения с Павлом Петровичем наблюдает мимо проезжающий крестьянин, которому, конечно, дела нет до забав бар. Но Тургеневу важно показать, что не только декоративный аристократ Павел Кирсанов, а и демократ Евгений Базаров выглядит, действительно, цирковой собачкой, с точки зрения крестьянина, и оба одинаково чужды ему.

Аркадий, как-то увидев крепкую белую избу старосты Базаровых Филиппа, заметил, что Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из образованных людей должен этому содействовать. На что Базаров, в минуту особой откровенности, ответил, с печальной иронией, понимая утопичность мечтаний прекрасного друга, что возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого он должен из кожи вон лезть и который ему даже спасибо не скажет. «Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?»

«Иногда Базаров отправлялся на деревню и, подтрунивая по обыкновению, вступал в беседу с каким-нибудь мужиком. «Ну, — говорил он ему, — излагай мне свои воззрения на жизнь, братец: ведь в вас, говорят, вся сила и будущность России, от вас начнется новая эпоха в истории, — вы нам дадите и язык настоящий и законы». Мужик либо не отвечал ничего, либо произносил

слова вроде следующих: «А мы можем... тоже, потому, значит... какой положен у нас, примерно, придел». — «Ты мне растолкуй, что такое есть ваш мир? — перебивал его Базаров, — и тот ли это самый мир, что на трех рыбах стоит?»

— Это, батюшка, земля стоит на трех рыбах, — успокоительно, с патриархально-добродушной певучестью, объяснял мужик, — а против нашего, то есть миру, известно, господская воля; потому что вы наши отцы. А чем строже барин взыщет, тем милее мужику.

Выслушав подобную речь, Базаров презрительно пожал плечами и отвернулся, а мужик побрел восвояси.

— О чем толковал? — спросил у него другой мужик средних лет и угрюмого вида, издали, с порога своей избы, присутствовавший при беседе его с Базаровым. — О недоимке, что ль?

— Какое о недоимке, братец ты мой! — отвечал первый мужик, и в голосе его уже не было следа патриархальной певучести, а, напротив, слышалась какая-то небрежная суровость, — так, болтал коё-что; язык почесать захотелось. Известно, барин; разве он что понимает?

— Где понять! — отвечал другой мужик и, потрянув шапками и осунув кушаки, оба они принялись рассуждать о своих делах и нуждах. Увы! презрительно пожимавший плечом, умевший говорить с мужиками Базаров (как хвалился он в споре с Павлом Петровичем), этот самоуверенный Базаров и не подозревал, что он в их глазах был все-таки чем-то вроде шута горохового...»¹

Мы процитировали эту сцену целиком, поскольку в ней достаточно очевидно предстает непростое отношение автора к своему герою. Высокомерие Базарова равно касается и славянофильских иллюзий о будущем мужицкой России, и самого мужика в его непосредственном бытии, от которого Базаров настолько же далек, насколько и те теории, которые он с презрением отвергает. И крестьяне не видят в нем своего, как не пытались утверждать обратное в советское время не только экранизации романа, но и отечественное литературоведение. О чем сам Базаров, впрочем, не очень сожалеет. Представление о русском национальном мировоззрении как о чем-то непротиворечиво-цельном, никак не связано с прозой Тургенева. Здесь это мировоззрение резко разграничивает крестьянский взгляд на

¹ Там же. С. 352–353.

вещи и взгляд образованных слоев, которые, впрочем, и внутри себя далеки от гармоничного единогласия.

Отсюда — и трагический для героя финал романа. Вскрывая умершего от тифа мужика, Базаров, как известно, получает заражение и умирает. Символичен здесь сам акт смерти при вскрытии мертвого крестьянина, едва ли не трупа самой мужицкой России. И припомним последние слова Базарова — уже на грани бреда: «Я нужен России... Нет, видно, не нужен. Да и кто нужен?..» Этот вопрос возвращает нас к шубинскому вопросу («Накануне») о нужных для России людях. И как там, так и тут нет на него ответа.

Нет ответа и в экранизации «Отцов и детей». Там упомянутыми сценами и не пахнет. Базаров в фильме осознает классовую ущемленность крестьян. Видит порожденные нещадной эксплуатацией нищету, убожество, болезни. Вместе с Базаровым зритель должен пережить мрачные картины тифозной эпидемии, чтобы проникнуться по замыслу режиссера состраданием к униженному и оскорбленному народу. Народ у Бергункера отвечает своему идейно целенаправленному отпрыску доверием и любовью. Зритель имеет возможность наблюдать большое стечение больных и страждущих у крыльца скромной усадьбы Василия Ивановича Базарова (Николай Лебедев). Отец широко пропагандирует лекарское мастерство сына, а окрестный простой люд живо откликается на эту пропаганду.

У Тургенева все выглядит скромнее, хотя писатель хорошо видит глубоко проникшее в тело нации противостояние усадьбы и деревни. Томясь «тоскливой скукой и глухим беспокойством» после встреч с Анной Одинцовой, Базаров находит наконец отвлекающее от непривычного самоедства занятие. «Однажды, в его присутствии, Василий Иванович перевязывал мужику раненую ногу, но руки тряслись у старика, и он не мог справиться с бинтами; сын ему помог и с тех пор стал участвовать в его практике, не переставая в то же время подсмеиваться и над средствами, которые сам же советовал, и над отцом, который тотчас же пускал их в ход. Но насмешки Базарова нисколько не смущали Василия Ивановича; они даже утешали его... .. он с наслаждением слушал Базарова, и чем больше злости было в его выходках, тем добродушнее хохотал... его ошастливленный отец. Он даже повторял эти, иногда тупые или бессмысленные, выходки... .."Да, да, — говорил он какой-нибудь бабе в мужском армяке и рогатой кичке, вручая ей стклянку Гулярдовой воды или банку

беленной мази, — ты, голубушка, должна ежеминутно Бога благодарить за то, что сын мой у меня гостит: по самой научной и новейшей методе тебя лечат теперь, понимаешь ли ты это? Император французов, Наполеон, и тот не имеет лучшего врача". А баба, которая приходила жаловаться, что ее "на колотики подняло"... только кланялась и лезла за пазуху, где у ней лежали четыре яйца, завернутые в конец полотенца.

Базаров раз даже вырывал зуб у заезжего разносчика с красным товаром, и хотя этот зуб принадлежал к числу обыкновенных, однако Василий Иванович сохранил его как редкость и, показывая его отцу Алексею, беспрестанно повторял:

"— Вы посмотрите, что за корни! Этакая сила у Евгения!..

...— Похвально! — промолвил, наконец, отец Алексей, не зная, что отвечать и как отделаться от пришедшего в экстаз старика..."»¹

Тургеневский Базаров эпизодически лечит крестьян, как мы видим, из необходимости уйти от беспокойных переживаний, пошатнувших фундамент той идейной убежденности, на который он до сих пор (пусть и подчиняясь иллюзиям) опирался в образе жизни и мысли. Маятник его страстной природы качнулся в противоположную сторону с той же угрожающей силой, с какой нигилист совсем недавно отстаивал свою защищенность от всякого «романтизма». Находясь у отца, он предается мрачной рефлексии, вызывающей у него раздражение и против себя самого, и против окружающих. Базаров все яснее видит, как жизнь мстит ему в форме тех «соблазнов», которыми он до сих пор пренебрегал как стойкий идеолог нигилизма. Цельность базаровской природы пошатнулась под воздействием неожиданно нагрянувшей любви.

Что же касается истории заражения тифом, то информация по этому поводу занимает едва ли не абзац. «Однажды мужичок соседней деревни привез к Василию Ивановичу своего брата, больного тифом. Лежа ничком на связке соломы, несчастный умирал; темные пятна покрывали его тело, он давно потерял сознание. Василий Иванович изъявил сожаление о том, что никто раньше не вздумал обратиться к помощи медицины, и объявил, что спасения нет. Действительно, мужичок не довез своего брата до дома: он так и умер в телеге.

Дня три спустя Базаров вошел к отцу в комнату и спросил, нет ли у него адского камня?..

¹ Там же. С. 353—354. Отметим, что отец Алексей, не раз появляющийся в романе, в экранизациях «Отцов и детей» по какой-то причине отсутствует.

— ... Я сегодня ездил в деревню, знаешь — откуда тифозного мужика привозили. Они почему-то вскрывать его собирались, а я давно в этом не упражнялся...»¹

Фильм Бергункера превращает катастрофу, крушение революционизма Базарова в подвиг, в сознательное самопожертвование во имя спасения народа. В таком развитии сюжета цельность базаровского мировидения ничуть не страдает. Он до конца остается непоколебимым бунтарем против существующего социального миропорядка. И пусть герой Авдюшко не грешит оперной приподнятостью Инсарова (фильм В. Петрова), он не избавлен от советского комплекса преданности народному делу. Советский Базаров гибнет, потому что время его еще не пришло — настоящие революции впереди.

Педалированный героизм Базарова требует и соответствующего уровня любовной интриги в фильме — высокую мелодраму, которую призвана олицетворить первая красавица советского экрана тех лет Алла Ларионова, что она и делает с присущей ей мраморной холодностью, исполняя роль Анны Сергеевны Одинцовой.

У Тургенева встреча с Одинцовой — испытание базаровского нигилизма любовью, а по сути — неоднозначностью жизни, не укладывающейся в рамки правил, установленных для себя героем.

В фильме авторы делают шаг навстречу зрителю, которого неизбежно должна была увлечь любовная история с участием кинозвезды, не так давно блеснувшей в экранизации И. Аннинского «Анна на шее» (1954).

Фильм А. Бергункера трудно считать продуктивной репликой в мировоззренческом диалоге с мировидением ушедшей эпохи. Но есть в нем безусловное достоинство — актерская работа Виктора Авдюшко. Его скупое, сдержанное, но внутренне наполненное мощью исполнение роли Базарова обещало нечто большее, чем мог «поднять» режиссер картины.

Наиболее близкой к оригиналу из всех экранизаций «Отцов и детей» кажется нам четырехсерийный фильм Вячеслава Никифорова, поставленный на белорусском телевидении в 1984 году по сценарию Евгения Григорьева и Оскара Никича. Содружество этих кинематографистов дало несколько интересных телеэкранизаций, в том числе по «Дубровскому» А. Пушкина и «Затишью» И. Тургенева. И всякий раз национальная проблема

¹ Там же. С. 354.

противостояния мировидения усадьбы и мировидения деревни выступала на первый план сюжета. Похоже, с точки зрения авторов, указанная коллизия, трансформировавшись в исторической перспективе, продолжает играть существенную роль в национальной жизни России.

В романах Тургенева крестьянская жизнь — насыщенный, многоголосый оценочный фон по отношению к персонажам из образованного класса, часто со смеховыми акцентами. Пародийно-смеховую оценку в «Отцах и детях» получает, например, сцена дуэли Базарова и Павла Петровича, общение нигилиста с крестьянами собственного батюшки.

Существенно, кроме того, что все пространство поместной жизни пока еще предреформенной поры (роман начинается в мае 1859 года) отмечено разрухой как в крестьянском, так и в дворянском быту. Причем разорение это выглядит страшнее тех тифозных эпидемий, образ которых маячит фоном в фильме Бергункера. Семейство Кирсановых выглядит абсолютно беспомощным перед происходящим в крестьянской общине, несмотря на либеральные новации. Павел Петрович вообще избегает контакта с крестьянами, а Николай Петрович, изведав всю прелесть этого общения, прячется от него в семейные заботы. Иными словами, его, и в прямом, и в переносном смысле, спасает от катастрофы саморазрушения Фенечка и рожденный ею малыш.

За пределами же этой идиллии жизнь в Марьине складывается «не слишком красиво». Хлопоты по ферме, заведенной, кажется, в новейшем духе, растут с каждым днем и становятся все безотраднее и бестолковее. Возня с наемными работниками — невыносимее. Одни требовали расчета или прибавки, другие уходили, забравши задаток. Лошади заболели. Сбруя горела, как на огне. Работы исполнялись небрежно. Выписанная из Москвы молотильная машина оказалась негодной, поскольку была слишком тяжела. Другую сразу же испортили. Половина скотного двора сгорела, потому что слепая старуха из дворовых в ветреную погоду пошла с головешкой окуривать свою корову..

Управляющий обленился и начал толстеть, как толстеет всякий русский человек, отмечает не без иронии Тургенев, когда попадает на «вольные хлеба». Посаженные на оброк крестьяне не вносили денег в срок, крали лес. И ничего здесь поделывать было нельзя. В довершение всего мужики начали между собою

ссориться. Братья требовали раздела, жены их не могли ужиться в одном доме. Внезапно учинялась драка. И все вдруг поднимались на ноги, как по команде, все сбегались перед крылечком конторы, лезли к барину, часто с избитыми рожами, в пьяном виде, и требовали суда и расправы.

Словом, вся эта жизнь была чистым хаосом, бессмыслицей, которую фатально нельзя было поправить. Поэтому Базаров уверял Павла Петровича, что ему не представить ни одного постановления в современном семейном или общественном быту, которое бы не вызывало полного и беспощадного отрицания.

И в экранизации 1958 года, и в экранизации, появившейся через полвека после этого, идейный поединок Базарова и Кирсанова за «вечерним чаем» предстает в усеченном виде – по разным, правда, причинам. В фильме же Никифорова эти десять страниц тургеневского текста воспроизведены почти полностью. А к ним еще добавлена отсутствующая в романе резко критическая реакция Базарова на патриотический гимн Павла Петровича русской армии и ее военачальникам, среди которых был и их отец.

Павел Петрович, поднимаясь по лестнице, пламенно вопрошает: «Ну, а армия? Защитники Отечества? Отец наш? Русский генерал! Россию спасал! Это вам как?!»

Ответ Базарова, сидящего за столом спиной к Кирсанову: «Бородино... 12-й год... Что ж? Допустили неприятеля до сердца страны, а потом провозгласили это великой стратегией. На мужицкой выносливости до Парижа дошли и возомнили себя всесильными. И чем закончилось? Позором Крыма? Год на виду всей России оборону Севастополя наблюдали. Где ж они? Этот великий ум и первозданный дух?...»¹

Во время этого монолога Аркадий (Владимир Конкин) то и дело почти панически призывает принести свечи. Еще бы! Мрак глубинного противостояния народного духа (той самой темной мужицкой выносливости, которая угрожающе живет в Базарове)

¹ Отметим попутно, что для сценариста Евгения Григорьева тема отцов, тема исторических испытаний страны, в том числе и тема Отечественной войны 1940-х годов, – животрепещущие и глубоко личные темы. Он сам из поколения «детей войны». И все его оригинальное сценарное творчество так или иначе касается непростых взаимоотношений отцов и детей в социально-исторической ситуации второй половины XX века. Об этом говорят сами названия его сценариев: «Наш дом», «Простые парни, или Умереть за пулеметом», дилогия «Отцы», «Наш бронепоезд на нашем запасном».

и барской кичливости патриотов входит в свои права. А уж тут и до бунта бессмысленного и беспощадного недалеко.

Павел Петрович медленно спускается вниз, надвигаясь на Базарова едва ли не для рукопашной, — так, что его даже удерживает за руку брат. Словом, напряжение возникает нешуточное. Причем зрителю приходится переживать его не как «дела давно минувших дней», а как ситуацию, порожденную сим днем.

Экранизация В. Никифорова появилась в канун социально-исторических превращений в нашей стране. Их предчувствие жило в тревожном состоянии душ героев, особенно в Базарове, будто наэлектризованном едва ли не с самого начала картины раздраженным неприятием окружающего мира, исключая, может быть, мир, который создала вокруг себя Фенечка (Светлана Рябова).

Экранный Базаров критичен по отношению к миру не столько из-за своих нигилистических принципов, сколько из-за действительного несовершенства этого мира, его дисгармонии, против чего, похоже, и восстает его мужицкое нутро. И восстает не столько сознательно, сколько стихийно. Еще острее его реакция становится тогда, когда он обнаруживает колебания и в себе самом. История с Одинцовой (Наталья Данилова) выполняет здесь провоцирующую роль. Она приводит в действие корневые противоречия мировидения Базарова: дед его, конечно, землю пахал, но мать его, при всей внешней тихости и скромности, все-таки столбовая дворянка по происхождению. Натура Базарова изначально лишена цельности Ильи Муромца. Его, если можно так сказать, «пограничность» вовсе не безобидна и в романе, а тем более в экранизации Никифорова.

Речь идет не столько о социально-классовых противоречиях, демонстративно обнаженных в фильме А. Бергункера в соответствии с официальным заказом, сколько о каком-то почти подкорковом сопротивлении Базарова и всей крестьянской среды фильма помещицкому и чиновничьему миру, который в картине также достаточно внятно развернут

Крестьянская жизнь то и дело попадает в кадр картины В. Никифорова. В указанном отношении фильм этот гораздо многолюднее двух других упомянутых здесь экранизаций и более соответствует настроениям тургеневской прозы.

Вот дворовые, исполняющие какие-то бессмысленные работы, образно говоря, переливающие из пустого в порожнее. Эта

фольклорная метафора воплощена зрительно в сцене, когда «водолей» из крестьян на протяжении сюжета нескончаемо и, видимо, безрезультатно наполняют ведрами уродливый фонтан с облупленной фигурой Амура, помещенный на переднем плане усадьбы Кирсановых.

В том же ряду изнурительный и бессмысленный диалог Николая Петровича (Алексей Кузнецов) с хитрованом управляющим, который нескрываемо морочит голову барину, без стеснения пользуясь его хозяйственным «кретинизмом», беспомощным прекраснородушием.

Внимательное отношение к тексту оригинала позволяет авторам этой картины и сцену дуэли решить, сохраняя тургеневские интонации и в соответствии с собственными мировоззренческими позициями.

Ни фильм Бергункера, ни картина Смирновой этой дуэли не уделяют, как нам кажется, заслуженного внимания, проговаривают ее бегло и, что самое обидное, перевирают в деталях, которые тем не менее играют существенную роль.

Авторы рассматриваемой экранизации чувствуют комедийную подоплеку поединка и понимают значение смеховых интонаций, сопровождающих столкновение двух, казалось бы, непримиримых врагов. Здесь особенно ясным становится не столько несхожесть, сколько родство героев, откликающееся в их полном одиночестве, в саморазрушении нелепого аристократизма одного и демонстративного демократизма другого. В пределе их мировоззренческие установки смыкаются и утрачивают смысл, поскольку и демократа, и аристократа отсекают от среды их бытия и приводят к личностной катастрофе.

Дуэль Базарова и Кирсанова в фильме, как и в романе, — трагикомическая игра в условиях неигровой «декорации», которой здесь становится природа (призрачно белеющая березовая роща) и крестьянская, нагруженная неинтересными барам повседневными заботами жизнь.

Сцена начинается содержательно значимым крупным планом: налитый жизненной силой березовый ствол с ползающими по нему сверху вниз в своих трудах и заботах муравьями. Эту картину зритель наблюдает вместе с Базаровым, ожидающим своего противника. Базаров резким движением пальцев проводит черту по стволу, пытаясь прекратить хлопотливое передвижение насекомых. Тщетно. Комахи, после некоторой растерянности, продолжают свою деятельность, совершенно недоступную ра-

зумению человека и, главное, равнодушную к его шутовским играм. Примечательно, что зритель видит муравьев не только на стволе березы, но и на полях шляпы нигилиста.

И для авторов картины, как и для Тургенева, жизнь природы, жизнь мироздания есть некое в себе и для себя бытие, отвергающее всякое насильственное, агрессивное в этот мир вмешательство. Природа здесь, может быть, и не храм, но уж конечно и не мастерская для демиургических опытов Базарова, к пониманию чего он и сам приходит в конце концов. Правда, слишком поздно.

В фильме В. Никифорова Евгений Васильевич на какое-то время выпадает из своего целенаправленного существования и получает возможность прислушаться и присмотреться к окружающему миру, дает себе труд не разымать взглядом и делом природу (и человека!), как лягушку, а созерцательно погружаться в нее. Базаров будто нащупывает в своем мужицком нутре единство с природным телом. Вот и та картина (с муравьями), кажется, что-то открывает для Базарова, каким его изображает В. Богин (пожалуй, лучший из тех Базаровых, которые появились на нашем экране), но тут возникает опереточный Павел Петрович в своих белых одеяниях, которым скоро предстоит окраситься опять-таки вполне бутафорским красным цветом, и начинается пародийная дуэль.

Поединок все время сбивается с накатанного ритуального пути. Ему мешают комары, осаждающие поединщиков, которые вынуждены то и дело отмахиваться от насекомых. А потом в кустах неожиданно возникает какое-то странное движение: то ли крестьянин, то ли дикий зверь... С клоунской суматошностью вскрикивает при этом испуганный «секундант» Петр, слуга новейшей формации...

Кстати говоря, и перед самым поединком, согласно романному оригиналу, появляется странный мужик со стреноженными лошадьми. Крестьянин пристально вглядывается в Базарова, будто вопрошает его, но не кланяется при этом, что с удивлением отмечается все тем же Петром, нелепая фигура которого явно снижает ситуацию.

В романе, как затем и в фильме, пародийная дуэль предваряется вовсе не шуточным столкновением Евгения с Аркадием во время пребывания их в имении, который оказывается чуть ли не жертвой своего приятеля.

«...— Но ты со мной не сладись. Я тебя сейчас схвачу за горло...

Базаров растопырил свои длинные и жесткие пальцы... Аркадий повернулся и приготовился, как бы шутя, сопротивляться... Но лицо его друга показалось ему таким зловещим, такая нешуточная угроза почудилась ему в кривой усмешке его губ, в загоревшихся глазах, что он почувствовал невольную робость...»¹

Вряд ли столкновение это имеет под собой идеологическую почву. Его корни в чем-то более глубоком, здесь противостояние ценностей, которые пронизательная сестра Одинцовой Катя распределила по полюсам: хищники и ручные. «Базаров – хищник, а мы с вами, Аркадий Николаевич, ручные».

Для Аркадия семья, дом, детство, природа – первостепенные ценности. Евгений же, спровадив перед сном отца, вовсе не спит. Он злобно глядит в темноту, широко раскрыв глаза. Воспоминания детства, замечает Тургенев, не имеют над ним власти.

Дом? Да, он давно стоит. Его еще дед построил. А кто дед? «Черт его знает. Секунд-майор какой-то. При Суворове служил и все рассказывал о переходе через Альпы. Врал, должно быть...»²

Базаров, при всей своей «мужицкости», не прикреплен к почве дома. Вот что и трагически, и комедийно аукнется в дуэли с Павлом Петровичем, так же отщепившимся от семьи, несмотря на яростную им защиту традиций.

Финал эпизода с дуэлью в фильме – пафосно-пародийная речь Прокофьяча, произнесенная перед дворней после того, как привезли раненного на поединке с «длинноволосым» барина:

– Ну, чего собрались? Ишь, невидаль какая – господа!.. Господа они и есть господа. Это их занятие... В мое время господа... тоже...благородные господа между собой... А этих прощелыг за их грубость они бы на конюшне высесть заставили... Вот это были господа!..»

В этот момент «водолей» опускает очередное ведро в фонтан...

Авторы картины уже из своего времени охватывают взглядом ту историческую дистанцию, которая отделяет «Отцов и детей» от «Вишневого сада». Дистанцию между 1861 годом, когда появился роман, и 1904-м – временем появления чеховской пьесы. Речь Прокофьяча очевидно перекликается с настроением одряхлевшего Фирса. За пародийным содержанием речи – неотвратимое движение времени с его жертвами, которыми окажут-

¹ Тургенев И.С. Собр. соч. Т. 3. С. 296.

² Там же. С. 291.

ся не только барин Прокофьяча и обидевший его «прощельга», но и сам верный старый слуга.

Фильм рождает в зрителе ощущение некой противоестественной надломленности человеческих взаимоотношений не только в рамках оппозиции «крестьяне — дворяне», но и в других формах, но и внутри образованного класса, в каждом персонаже в отдельности. Счастливыми от полноты взаимопонимания (и в фильме, и в романе) можно считать, пожалуй, Фенечку с Митей да Николая Петровича, а к концу фильма нечто подобное складывается и в отношениях Аркадия и Кати.

Но как только Николай Петрович отрывается от замкнутого быта своей низкорожденной супруги и попадает в круг хозяйственных забот Марьино или реагирует на идейные столкновения брата и «длинноволосого» нигилиста, он тотчас же оказывается в ситуации угрожающего неравновесия, в ситуации явно опасной.

Что же касается других персонажей, а тем более Евгения Базарова, то каждый из них, даже пародийно-шутовская пара Ситников — Кукшина, отщепленная от других, — одиноко томящаяся душа. Это все люди,двигающиеся вслепую, на ощупь — и более всего те, кто хочет сохранить свою неповторимую самость, свою независимость, как, например, два непримиримо сильных характера — Анна Одинцова и Евгений Базаров.

Примечательно, как это обстоятельство «аукается» в персонажах, живущих в согласии с миром — в старосветской паре родителей Базарова Василии Ивановиче (Владимир Самойлов) и Арине Власьевне (Муза Крепкогорская).

И у Тургенева, само собой, и в каждой из упомянутых экранизаций эпизоды, связанные с пребыванием Евгения у родителей, — лучшие. Здесь особо очевидна разрушительная сила той темной бунтарской необузданности, которой мучается осознающий свою маргинальность Базаров. Она подрывает индивидуальность в самой ее основе, в фундаменте семейно-родового первоисточка, в фундаменте дома.

Можно сказать, что драма, которая потрясает семейство Базаровых, а вслед за тем и национальное целое страны, вовсе не в том, что отцы и дети по опыту, идейно, по своим устремлениям, продиктованным тем или иным временем, несхожи, — это обстоятельство как раз не удивляет. Так было всегда. Трагедийный отблеск ложится на судьбу Базаровых оттого, что какая-то сила (и она глухо таится в потомке) подсекает корни

рода, не дает ему продолжения. В этом, как нам представляется, Тургенев, а вслед за ним и авторы экранизации 1984 года в какой-то мере видят катастрофу русского бытия и русского мировидения.

Заметим, что еще и поэтому, как нам кажется, сближаются литературные супружеские пары: тургеневские Василий Иванович и Арина Власьевна и гоголевские Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна. Мистическое крушение дома старосветских помещиков у Гоголя (свою точку зрения на этот образ мы выразили в первом томе исследования) приобретает у Тургенева более отчетливые социально-психологические контуры. Сам Евгений довольно внятно формулирует это в беседе с Аркадием в имении Базаровых. Кстати сказать, образно содержательная беседа эта полнее всего развернута в фильме Никифорова. Здесь и стог, в котором лежат, беседуя, два приятеля, естественно «отыгрышает» свою символично-метафорическую роль природного лона, в которое все время хочет как можно глубже упрятаться, будто уберечь себя, Аркадий и из которого резким, агрессивным жестом стремится вырваться Евгений.

«Я думаю: хорошо моим родителям жить на свете! Отец в шестьдесят лет хлопочет, толкует о «паллиативных» средствах, лечит людей, великодушничает с крестьянами — кутит, одним словом; и матери моей хорошо: день ее до того напичкан всякими занятиями, ахами да охами, что ей и опомниться некогда...

... А я... вот лежу здесь под стогом... Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразия! Что за пустяки!..

... Я хотел сказать, что они вот, мои родители то есть, заняты и не беспокоятся о собственном ничтожестве, оно им не смердит... а я... я чувствую только скуку да злость...»¹

Договор с миром (с природой и людьми) у старичков Базаровых определяется их верой и жертвенной любовью к отпрыску. Ни то, ни другое, то есть ни вера, ни жертвенная любовь, не входят в мировидение Базарова, уязвленное мужицкое самолюбие которого видит в образовании и науке (дворянская привилегия!) одно применение — обретение власти над миром.

¹ Тургенев И.С. Собр. соч. Т. 3. С. 291–292.

«Настоящий человек тот, о котором думать нечего, а которого надобно слушаться или ненавидеть».

Природа же приготовила «настоящему человеку» духовную ловушку — смерть. Ее отрицать невозможно, «она тебя отрицает, и баста». Но и здесь, на краю погибели, гордыня Базарова не смиряется с тем, что он, как ему кажется, представляет безобразное зрелище: «червяк полураздавленный, а еще топорщится».

«И ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру, куда! задача есть, ведь я гигант! А теперь вся задача гиганта — как бы умереть прилично, хотя никому до этого дела нет... Все равно вилять хвостом не стану...»¹

Смерть Базарова и у Тургенева, и в фильме Никифорова — ужас приближения к тайнам бытия на краю небытия собственного.

Евгений на просьбу родителей «исполнить долг христианина» не хочет с этим спешить. И священник совершает религиозный обряд уже над беспмятным Базаровым.

«Когда его соборовали, когда святое миро коснулось его груди, один глаз его раскрылся, и, казалось, при виде священника в облачении, дымящегося кадила, свеч перед образом что-то похожее на содрогание ужаса мгновенно отразилось на помертвевшем лице...»

Но самое, может быть, впечатляющее — это иступление, овладевшее верующим отцом Базарова. «Я говорил, что я возропщу, — хрипло кричал он, с пылающим перекошенным лицом, потрясая в воздухе кулаком, как бы грозя кому-то, — и возропщу, возропщу!»

Успокоила его тихонькая, кругленькая Арина Власьевна.

И. С. Тургенев в каждом своем романе неизбежно движется в русле злободневных идеологических, мировоззренческих боев своего времени, что, собственно, и порождало вокруг его произведений нескончаемые столкновения сторонников и противников. Иные из мировоззренческих этих баталий актуальны и доньше. Но в художническом мировидении Тургенева, кроме того, просматриваются некие вечные базовые ценности, близкие, как нам кажется, авторам экранизации 1980-х годов. Речь идет об определяющей роли семейно-родовых традиций, прочности дома в частном и общественном бытии индивида, а вслед за тем — и национальном бытии. Для художника сущес-

¹ Там же. С. 364.

твенна глубокая обеспокоенность деформацией в России этих ценностей.

Обратим внимание на самое начало четырехсерийного телесериала Вячеслава Никифорова. Сверхкрупный, довольно долгий план объятий: отец и сын Кирсановы. Лица, глаза, руки... Затем – лоснящаяся, теплая холка лошади. В этом много согревающей интимной домашности. Затем – панорама: фигуры крестьян, изгородь, еще какие-то детали. И все входит, кажется, в это обжитое, знакомое персонажам пространство. И вдруг – удар! В лицо зрителю – такой же сверхкрупный план прочно оснащенных подковами каблуков и добротных подошв сапог Евгения Васильевича Базарова.

Это и есть завязка конфликта. Семейному кровному родству противостоит нерассуждающая сила уязвленного мужицкого самолюбия, оснащенного современной наукой.

Сапоги Базарова пройдут и по мягкому патриархальному бытию старосветских помещиков Василия Ивановича и Арины Власевны.

Однако сложность ситуации заключается в том, что Базаров не одинок в своем одиоком эгоизме. У него есть «двойники» – прежде всего Павел Петрович, затем Анна Сергеевна Одинцова, пародийно снижающие фигуру героя «шуты» – Ситников, Кукшина, даже и «прогрессивный» родственник Кирсановых Матвей Иванович Колязин, тайный советник, приехавший ревизовать губернию. Этому последнему тоже находится пародийное место в фильме.

Все они одиноки, потому что выключены из естественного течения жизни, куда полноценно включена и чему исключительно подчиняется Фенечка. Все эти персонажи, по выражению того же Базарова, когда он оценивает свое участие в дуэли, «комедию ломают», «ученые собаки так на задних лапках танцуют». Но сцена для этой комедии – жизнь, и подоплека ее серьезна, на грани трагедийной. И никуда от этих трагикомических танцев Базарову, при всей его самостоятельности, не деться, не говоря уж о других, менее волевых, персонажах.

С точки зрения Тургенева (и ее воспринимают авторы рассматриваемой экранизации), социально-политическая, общественная жизнь вообще в России устроена так, что своей противоестественностью она разрушает «природную» основу человеческого существования – семью, дом. В этом смысле брак Николая Петровича и Фенечки и есть настоящий подвиг, преодолевающий ложную

тенденцию в национальном становлении. Но кто застрахован от того, что их милый Митя, без страха потянувшийся на руки к Евгению Базарову, не пойдет в известном возрасте (а это примерно начало 1880-х годов) по стезе нигилиста?

Этим обстоятельством всерьез обеспокоены авторы картины – состоянием мировидения нации, какой она выходила (и вышла) из XIX века и какой подошла ко второй половине века XX. Поэтому они не пренебрегают ни идеологической стороной романа, всерьез размышляя над спорами Базарова с Павлом Петровичем, с Аркадием, с другими персонажами, так или иначе создающими мировоззренческий образ времени, ни интимно-семейными отношениями, ни социальной картиной жизни страны предреформенного (то есть переломного) периода. И сценаристы, и режиссер пытаются схватить национальную жизнь России того времени именно как целое, увиденное глазами не только большого художника, но и глубокого мыслителя И. С. Тургенева. Может быть, это намерение не всюду в равной степени оправдывается, но картина Никифорова видится нам попыткой серьезного диалога наших современников с национальным мировидением России в пору глубоких преобразований, эхо которых слышно уже и в XXI веке.

Иное впечатление производит фильм Авдотьи Смирновой (сценарий создан ею совместно с Александром Адабашьяном), целиком, как нам кажется, соответствующий новым тенденциям в нашем кинематографе, обнаружившимся в 1990-е и уж конечно на рубеже и в начале 2000-х годов. Эти тенденции связаны с одной стороны с ориентацией на потребности массовой зрительской аудитории (в данном случае – телевизионной), а с другой – на коммерческий эффект «кинопродукта».

Кроме того, А. Смирнова, о чем она неоднократно заявляла в дуэте со своей соведущей по телепрограмме «Школа злословия» (НТВ) Татьяной Толстой, убеждена, что в постсоветское время искусство и литература наконец заняли в социально-культурной, художественной жизни страны естественное (в меру скромное) место, перестав претендовать на позиции духовного авангарда в жизни нации, как это было не только в XIX, но и в XX (советском) веке. В конце концов, полагает сценарист и режиссер А. Смирнова, искусство есть высокого профессионального уровня игра, призванная прежде всего занять своего потребителя, вовлечь его в круг творческих манипуляций художника (писателя, режиссера и т.д.).

В то же время в самой этой позиции, да и в тех установках, которые просматриваются в сценарном и теперь уже и режиссерском творчестве Смирновой как востребованного «медийного» персонажа, есть своя идеологическая база, построенная на принципах исключительного отрицания всего того, что так или иначе связано с советской эпохой.

В романе Тургенева Смирнову заинтересовали прежде всего зрелищные возможности сюжета, его мелодраматическая фабула. В «Отцах и детях» это отношения Базарова – Одинцовой, Базарова – Фенечки, Аркадия – Кати. Много места уделяется пребыванию Евгения Васильевича в семье и драматической развязке этой сюжетной линии с присовокуплением линии Одинцовой. Нужно сказать, что режиссер здесь проявляет в своем роде изобретательность в построении выразительных мизансцен, рассчитанных задеть даже не очень зоркого телезрителя.

Так, например, решающее объяснение Базарова и Одинцовой происходит в комнате, во всю длину которой поставлен стол, уставленный всякого рода стеклянной (надо полагать, хрустальной) посудой, которая дрожит и позванивает, намекая, вероятно, на хрупкость отношений героев.

На роль Базарова режиссер избирает также весьма приметную в широких телевизионных кругах актерскую фигуру – Александра Устюгова, исполнившего незадолго перед этим главную роль в «крутом» петербургском сериале «Ментовские войны». Это смелое решение концентрирует внимание зрителя на мужской брутальности Базарова, в подходящий момент ненароком обнажающего свой накаченный в спортклубах уже XXI века торс. Такая демонстрация сексуальной привлекательности не была использована ни Виктором Авдюшко, ни Владимиром Богиним, хотя последнего зритель все же не раз видит и достаточно откровенно обнаженным.

Мужественным ухаживаниям Базарова в исполнении Устюгова за Одинцовой (Наталья Рогожкина) уделяется в фильме значительное место, но без того «сверхжанрового» смыслового избытка, которым отличаются те же отношения в фильме Никифорова. Ради этого Смирнова убирает далеко на задний план произведения мировоззренческую и социально-психологическую коллизии романа. След их в фильме дан лишь пунктиром. Диалоги Базарова и Павла Петровича усечены. Многие идейно значимые реплики, принадлежащие в романе Евгению Васильевичу, распределены между персонажами от Аркадия

(Александр Скотников) до Кукшиной (Наталья Курдюбова), а потому или поглощаются звуковой средой фильма, или звучат пародийно. Однако эта пародийность не из тургеневского «смехового» арсенала, достаточно разнообразного в романе, прежде всего в образно-смысловом плане. Смех фильма Смирновой — забава авторов, призванная повеселить современного дотошно-го зрителя. Ну, например, как тот же мостик, который на протяжении сюжета, пока через него должны проезжать, передвигаясь туда-сюда, персонажи картины, ремонтируется и никак не отремонтируется крестьянами.

Похожие вещи, как мы уже отмечали, встречаются и в фильме Никифорова, но там в своей совокупности они есть «определенная» мужицкая сторона натуры Базарова. Там это не просто, как у Смирновой, декоративный фон, но плотная крестьянская среда, в которой живут и действуют герои. И среда, конфликтно отзывающаяся в жизни персонажей усадьбы, города и т.п. У Смирновой же это — анекдотические фрагменты для сиюминутной расчисленной реакции телезрителя.

Авдотья Андреевна совершенно сознательно и даже, кажется, в пику кинематографическим своим предшественникам утверждает романсово-мелодраматическое развитие сюжета «Отцов и детей», принципиально отвергая всякого рода мировоззренческую проблематику, хотя и здесь Павел Петрович (Андрей Смирнов) вступает в спор с Базаровым, а Базаров время от времени провозглашает нигилистские лозунги. Но еще на титрах звучит с экрана романс, и женская рука красивым замедленным жестом слагает из нежных цветов красивый букетик, что можно воспринять и как то, как сама дама-режиссер монтирует сюжет картины в нужном ей направлении.

Поэтому несколько неожиданным в развитии романсового сюжета становится, в нашем восприятии, финал картины, а именно катастрофа, постигшая семейство Базаровых. Проклятия, которые посылает небу старик Базаров, приобретают в исполнении Сергея Юрского трагедийную эпическую форму. Вообще, Юрский разыгрывает нешуточную драму своего героя с того момента, как тот узнает о заражении сына тифом. И эта драма кажется несоразмерной мелодраме, управлявшей ходом действия до сих пор. Создается впечатление, что режиссер на какой-то момент выпустила бразды правления из рук, и их перехватили другие, более опытные и более чуткие к прозе классика руки.

Но все это тем не менее не мешает замыслу состояться, а фильму стать одним из новейших образцов приспособления классики к несколько притупленному восприятию отечественной публики рубежа столетий. На наш взгляд, в XXI век наш соотечественник в массе своей переходит несколько подуставшим от идейных, мировоззренческих столкновений, которые, кажется, еще так недавно не на шутку захватывали его. И потому наша классика, всегда, кстати, идейно насыщенная, перестает быть полноценной (если не ведущей) стороной в мировоззренческом диалоге, а становится еще одним взносом в копилку так называемого жанрового (иными словами, коммерческого) кино.

Это обстоятельство, как ни странно, рождает тоску по прошедшим советским временам, когда наш кинематограф как раз на почве экранизаций классики был не менее актуальным, чем самые современные, самые злободневные киносюжеты.

Так, А. Кончаловский на рубеже 1970-х годов искренне недоумевал, что его, как ему казалось, вполне традиционная трактовка «Дворянского гнезда» (1969) вызвала настолько горячие споры, как будто дело касалось самых насущных для спорщиков вопросов сего дня. Примерно так же была воспринята, если припомнить, и его экранизация чеховского «Дяди Вани». Если и не вызвала таких споров, но тоже казалась вполне актуальной постановка Никитой Михалковым чеховской драматургии («Неоконченная пьеса для механического пианино», 1977). А его трактовка гончаровского «Обломова» (1980) пробудила самые различные, но всегда живые отклики, как будто речь шла о картине, прямо поставленной на злобу дня...

Когда читаешь и перечитываешь Тургенева, классического русского романиста, обращаешь внимание на то, с какой подробной предысторией входят в сюжет его романов, в том числе и в роман «Отцы и дети», действующие лица. Даже у Фенечки, дворовой девушки, такая предыстория есть. Эти предыстории не только жанровая неизбежность романной формы. Взаимодействуя и пересекаясь, они создают многоголосый и разноголосый образ национальной жизни, наполняя произведение вполне конкретным, полнокровным человеческим содержанием.

К сожалению, на рубеже XX–XXI веков экранные прочтения классики страдают равнодушием к развернутым портретам героев, их биографиям, интерьерам и пейзажам, чем так богат, например, русский роман от Пушкина до Толстого. Свойственная

торопливой современности некоторая поверхностность прочтения заметна и в экранизации А. Смирновой – А. Адабашьяна.

Как-то не вяжется довольно представительная актерская внешность Анатолия Васильева с образом Николая Петровича, сильно напоминающего пушкинского Белкина. В момент зачина романа он – седенький, пухленький и немного сторбленный, а к тому же – хроменький (след пребывания в военной службе). Экранный же Николай Петрович готов поспорить со своим братом и в смысле костюма, и в смысле мужской привлекательности.

А вот Павел Петрович у Тургенева гораздо моложе того, кого изображает Андрей Смирнов, лет на 15 – 20. По фильму внешне он гораздо ближе 62-летнему Василию Базарову, чем своему младшему брату.

Авторы картины, подобно многим современным кинотолкователям классики, слишком уж фамильярно, даже бесцеремонно обращаются с текстом оригинала, приспособлявая его для своих нужд. Невнимание же к чужому высказыванию полностью отменяет диалогические отношения между интерпретируемым текстом и интерпретатором.

По роману мы знаем, что Николай Петрович склонен к музицированию на виолончели и чтению любимого Пушкина, которого он то и дело цитирует. Пушкин есть выражение здесь неких интимно-духовных жизненных установок героя, очень важных для понимания как его мировидения, так и его поступка. Николай Петрович цитирует вполне конкретные строки из хрестоматийного «Евгения Онегина», говорящие, с одной стороны, о форме его художественных пристрастий, а с другой – о том, как он переживает самое время, свой возраст в этом времени, цикличность бытия и т.п.

Но «Евгений Онегин» есть вершина освоения Пушкина Николаем Петровичем, которому как неисправимому романтику ближе все-таки Пушкин до 1826 года. Пушкина последнего десятилетия, Пушкина – сурового прозаика, Николай Петрович скорее всего не знает. А вот Тургенев знает! И потому его безрадостные пейзажи в «Отцах и детях» сильно напоминают пушкинского «Румяного критика...».

В фильме же Николай Кирсанов совершенно неоправданно для него цитирует пушкинские строки. Это фрагмент неоконченного стихотворения «Пора, мой друг, пора, покоя сердце просит...», адресованного поэтом жене, вряд ли входившего в

те собрания его сочинений, с которыми имел дело Кирсанов. Распространенными для цитирования эти строки стали гораздо, может быть даже столетием, позднее и не были знакомы современникам Пушкина и первым следующим за ним поколениям читателей. И уже никак не могли воздействовать своей, почти некрасовской печалью (со всей лирикой поэта 1830-х годов, незнакомой современникам) на мировидение этих поколений.

Читатели помнят, что у Тургенева Евгений и Аркадий отправляются в губернский центр по приглашению родственника Кирсанова по материнской линии Матвея Колязина. Встречаются там с Ситниковым и Кукшиной, посещают бал у губернатора, где им является Анна Сергеевна Одинцова. Авторам экранизации 1984 года этот эпизод предоставляет возможность выстроить образ чиновничьего мира с его искусственностью, отчужденностью от естественной жизни, с его нелепостью и абсурдом. А вот авторы телефильма 2008 года в этом месте прибегают к скороговорке, комкают эпизод. Бал у них дан с намеками то ли на Гоголя, то ли на Чехова, а скорее отдает плохо отрепетированной массовой, где Одинцова при ее самооценке вряд ли могла появиться. Но дело даже не в этом, а в том, что балу предшествует гораздо более запоминающийся эпизод участия Евгения и Аркадия в забавах «наперсточника», вызывающего у молодых людей прилив нешуточного азарта и напоминающего нам о «лихих 90-х».

Невольно закрадывается мысль о том, что манипуляции новейших экранных толкователей классики с хрестоматийными текстами сродни манипуляциям этих самых наперсточников. В подробностях знакомый (и любимый притом!) текст на наших глазах исчезает, и с ним происходит нечто уму непостижимое. Но мы как замороженные наблюдаем за «монтажным» полетом жеста специалиста и даже аплодируем ему, забыв, что это ведь «ловкость рук — и никакого мошенства», представленным на потеху публики.

* * *

Как мы считаем, толчком к появлению одного за другим телесериалов по классической русской литературе стали несколько крепких и по-своему выдающихся экранизаций, созданных Владимиром Бортко: «Собачье сердце» (1988), «Идиот» (2003), «Мастер и Маргарита» (2005).

Особой победой здесь выглядела телеверсия знаменитого романа Ф.М. Достоевского, давшая неожиданно высокий рейтинг, вплоть до того, что на книжном рынке даже отмечался повышенный спрос на соответствующий роман классика. В своем месте мы обратимся к рассмотрению экранизаций Достоевского с точки зрения мировоззренческого диалога разных эпох. Здесь же хочется только подчеркнуть, что профессионально и доброт-но выполненная Владимиром Бортко телеверсия «Идиота» могла рассматриваться как адаптация сложного классического текста к потребностям массовой зрительской аудитории (возможно, с просветительской целью), но не как самостоятельное оригинальное высказывание в том, что мы назвали мировоззренчес-ким диалогом эпох.

Однако вслед за доброт-но выполненной экранизацией «Идиота» одна за другой на телеэкран хлынули инсценировки русской литературной классики, чтобы, по выражению одного из персонажей знаменитой гайдаевской комедии, «ковать железо, не отходя от кассы». И уровень этих «прочтений» от филь-ма к фильму снижался, несмотря на то, что некоторые из них выполнялись безусловными мастерами своего дела. Так появи-лись «Преступление и наказание» Д. Светозарова (2007), «Без вины виноватые» Г. Панфилова (2008), «Герой нашего времени» А. Котта (2007), «Доктор Живаго» А. Прошкина (2005), кото-рые проваливались с легким шумом или вовсе бесшумно. Сам же первооткрыватель «золотой жилы» выпустил (уже на широ-кий, а не на телевизионный экран) «Тараса Бульбу», по Гоголю (2009). К этой же волне со всеми вытекающими последствиями мы относим и телеэкранизацию тургеневского романа «Отцы и дети» А. Смирновой.

Конечно, все названные фильмы выполнены на разном про-фессиональном и художественном уровне. Но печально то, что все они, так или иначе, обнаруживают общее им безрадостное явление, свидетельствующее о том, что в социально-культурном бытии страны настойчиво укрепляется поверхностный взгляд на мировоззренческое содержание классического наследия, которое если и оказывается востребованным, то только в виде эрзац-продукта, облаченного в привлекательную для массового потребителя упаковку, имеющую мало общего со смысловым и ценностным содержанием первоисточника.

Глава 9
НРАВСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ
ГЕРОЕВ Л.Н. ТОЛСТОГО:
ЭКРАННЫЕ ОБРАЗЫ

Толстому гораздо больше «повезло» по части экранизаций, чем, например, Тургеневу, — и в смысле количества, и в смысле качества. Говоря так, мы прежде всего имеем в виду уровень идейно-художественного диалога эпохи аудиовизуальных «масс-медиа» с эпохой жизни и творчества великого художника. Напомним, что в связи с экранизациями нас интересует тот комплекс мировоззренческих установок классика, какие показались актуальными с точки зрения отечественного кинематографа XX века, главным образом, его советского периода.

Повезло же, по понятным причинам, Толстому в том смысле, что он, едва ли не единственный из классиков литературы XIX века, попал и сам лично в объектив кинокамеры, хотя, кажется, не очень к тому стремился. Событие это носит символический смысл. Оно обозначает время и место встречи двух культур двух больших эпох, признавших и принявших друг друга уже в силу того, что событие это состоялось.

Символично и то, что в ряду первых художественных (в смысле недокументальных) фильмов, связанных с Толстым, в 1912 году появился и фильм «Уход Великого старца», поставленный Яковом Протазановым. Куда и от кого уходил «Великий старец» в реальной жизни? Может быть, уходил он из своего времени, предчувствуя наступление нового, XX века с его средствами как массового уничтожения, так и массового воздействия на сознание человека, возвращающими его к «роевому» мировоззрению, которое так завораживало и самого Льва Толстого? Уход Толстого навсегда остался загадкой. И в том, что к этой загадке кинематограф обратился в первые десятилетия своей жизни, есть не только жажда шумных сенсаций, но и требование самого времени в преддверии грядущих катастроф.

Известный исследователь взаимоотношений Льва Толстого с кинематографом Л.А. Аннинский так описывает впечатле-

ния от просмотра сохранившихся экранизаций классика (в том числе и «Ухода Великого старца»), созданных в дореволюционный период. «В этом кладбище целлулоида не просто *не было Толстого*, — тут зафиксировалось нечто более драматичное: слепога культуры, которая ловит опадающие перья и думает, будто хватает жар-птицу.

Скука и жалость охватили меня.

Но вот начали «Уход Великого старца». И что-то переменялось в воздухе аудитории (фильм смотрела и группа толстоведов. — С.Н., В.Ф.): я понял, почему именно эту ленту из всего «разливанного моря» дореволюционного кино с уважением выдвинул когда-то С. Эйзенштейн. Другое в воздухе!

Нет, весь набор наивностей 1912 года и здесь налицо. Лев Николаевич в изображении В. Шатерникова, показывая, как ему надоело жить, пилит себе ладонью шею не хуже рыночного торговца. Мужики-просители напоминают героев «Власти тьмы» на уровне художественной самодеятельности районного масштаба. Фатоватый лакей у двери разговаривает с мужиками, не вынимая папироски изо рта, — вариант, мало соответствующий духу Ясной Поляны. Молчу уже про попытку Толстого повеситься на шарфе, про идиллические стада, символизирующие мысли великого старца, про финальную сцену, когда Толстой в исподнем шествует по облакам ко Христу, — все это, конечно, смешно.

И, однако, не тянет смеяться. Обезоруживающая серьезность сквозит в этой попытке воскресить яснополянскую жизнь... Надо только отвлечься от жестов, от манеры двигаться, от неистребимого стиля 1912 года.

Кинематограф и здесь бессилен перед Толстым-творцом, перед Толстым-художником, перед духом его. Но с какой здоровой наивностью он пытается воскресить плоть его, внешний, «материальный» облик! Сколько и теперь чувствуется в этом детской веры! Сколько трогательной простоты — в этом нежелании примириться, отпустить его, отдать смерти! И сколько истинного отчаяния — совсем как в записке того человека, что застрелился в кинотеатре в январе 1911 года: тяжело стало жить после кончины Толстого. Пусто. Страшно»¹.

В экранизациях Толстого в гораздо большей мере, чем в экранизациях произведений других классиков, действительно живет

¹ Аннинский Л.А. Лев Толстой и кинематограф. М.: Искусство, 1980. С. 96–97.

это стремление уберечь материальность не только самого писателя, но и его образов, удержать всю их всеохватную эпическую значимость в суе нового времени.

Одной из первых наиболее серьезных экранизаций Толстого был фильм Я. Протазанова «Отец Сергий» (1917–1918). В духе новых времен режиссера интересовал путь героя повести к жизни для Бога, а не для людей. Режиссер намеревался отразить метания Касатского между великосветской жизнью и жизнью манаха, пододвинув экранное изображение к социальной конкретности, что отразилось прежде всего на игре актеров. Протазанов отказался от стереотипов актерской игры в немом кинематографе той поры. Особенно – в исполнении Иваном Мозжухиным заглавной роли. По точному замечанию Аннинского, фильм оказался «безадресным». Старый зритель уходил в историческое прошлое, новый еще не сформировался. В то же время картина пользовалась большим успехом. Правда, в прессе отмечалось, что публика наконец впервые получила возможность собственными глазами видеть инсценированные церковные службы и келейную жизнь.

Другая заметная экранизация Толстого, в свою очередь, держалась на выдающейся актерской игре. Это был «Поликушка» (1918–1919) А. А. Санина, в котором заглавную роль сыграл великий русский актер Иван Москвин. Картина рождалась в труднейших условиях. Снимали без дублей из-за нехватки пленки. Ателье отапливалось единственной железной печкой, постоянно угрожавшей пожаром. В сцене, где Поликей, в мечтах вернувшись из города, угощает детей, актеры не выдержали и по ходу репетиции съели весь хлеб. Хлеб долго искали у жителей Бутырской улицы, не нашли. Съемку отложили до получения пайков (сто граммов в день на человека).

Фильм вышел на экраны только через четыре года, когда уже рождалось новое советское авангардное кино. Премьера фильма фактически состоялась за рубежами страны, в Англии, притом, что вся Европа была напугана большевистскими преобразованиями в России. И Европу потрясло то обстоятельство, что фильм, созданный в новой России, показывает человеческие чувства. Что касается самой России, то вернувшийся из-за границы фильм воспринимался в рабочих клубах как агитка о полной страданий жизни крестьян в проклятое крепостное время. Специалисты же восприняли фильм холодно, как вчерашний день кинематографа.

В смысле авторской концепции фильм Санина был гораздо менее уверенным, нежели картина Я. Протазанова, хотя в восприятии уже цитированного Л. Аннинского «Отец Сергей» гораздо менее говорит современному зрителю о переживаниях людей далекой теперь эпохи 1918 года, нежели «Поликушка».

Все дело в том, что режиссерская «неуверенность» Санина оставляет в кадре тот жизненный избыток, который независимо от намерений постановщика (Санин снимал печаль по безвинно загубленной жизни Поликея), схватывает кинокамера. «Результат: жесткое произведение Протазанова постарело вместе со своим стилем, а сквозь мягкие контуры санинской режиссуры светится самопроизвольная правда... Я, зритель семидесятых годов, ишу в Москвине вовсе не кинематографичность. Я ишу нечаянность, естественность — ишу живое свидетельство. Я вижу на экране изумительно пластичное существо, которое дружит с предметным миром, которое гениально вписано Москвиным в природу вещей... ведь даже петлю накидывал на чердаке — ни разу движением не ошибся, а как бы можно «обыграть» путающиеся пальцы! Но у Москвина своя партитура: с какой умелой податливостью, как споро и покойно идет он умирать! Как ловок и умел этот человек в своем ближнем интерьере! И как беззащитен в большом мире... ..сам кинематограф, словно растерявшись на мгновение, дал Москвину высказаться»¹.

Эти впечатления внимательного зрителя говорят о том, что в «Поликушке» каким-то чудом кинематограф сохранил «толстовское» ощущение естественного течения живой жизни, всегда сопротивляющееся любому регламенту — социума ли, режиссерской концепции ли.

Размышления на эту тему вызывают в памяти начало последнего романа Л. Толстого «Воскресение»: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, — весна была весною даже и в городе. Солнце грело, трава, оживая, росла и зеленела везде, где только не соскребли ее, не только на газонах бульваров, но и между плитами камней, и березы, тополи, черемуха распускали свои клейкие и

¹ Там же. С. 115–116.

пахучие листья, липы надували лопающиеся почки, галки, воробьи и голуби по-весеннему радостно готовили уже гнезда, и мухи жужжали у стен, пригретые солнцем. Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети. Но люди — большие, взрослые люди — не переставали обманывать и мучать себя и друг друга. Люди считали, что свяшенно и важно не это весеннее утро, не эта красота мира Божия, данная для блага всех существ, — красота, располагающая к миру, согласию и любви, а свяшенно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом»¹.

По существу говоря, как раз эта неуправляемая сила жизни и прорывается на поверхность киноизображения там, где ослабеваает железная рука режиссера. Можно было бы сказать, что «красота мира Божия, данная для блага всех существ» есть для Толстого безусловная ценность в его произведениях. И катастрофа состоит в том, что человеческая слепота, эгоистическая самонаправленность подавляет эту красоту и в ущерб ей, и в ущерб самой человечности.

Взлет «толстовской» темы произошел в отечественном кинематографе в 1960-е годы. Вероятно, выступила на поверхность нужда в этом авторе, как, впрочем, и в целом в идеях классической словесности XIX века. «Именно в шестидесятые годы, — пишет Аннинский, — когда экранизации Толстого с обочины кинопроцесса выходят на его ось, — впервые создается то сложное, пестрое, но и целостное по-своему явление, которое можно назвать *толстовский экран*, и главная причина этого, конечно же, не в достижениях кинотехники, не в усилиях отдельных режиссеров и не в активности зрителей или критиков. Но в том общем состоянии умов и душ, которое властно поворачивает в эту сторону глаза зрителей и объективы кинематографистов... С конца пятидесятых годов силой вещей выдвигаются на первый план два имени: Достоевский и Толстой»².

Одной из первых экранизаций Толстого в этот период была экранизация его повести «Казачья» (1961), созданная по сценарию Виктора Шкловского режиссером В. Прониным. Откликаясь в 1958 году на экранизацию Кингом Видором «Войны и мира», Шкловский писал: «Мы увидели ленту, логически построенную, умело сыгранную, но правда Толстого, его подвиг писателя-ре-

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. Т. 13. М.: ГИХЛ, 1964. С. 7–8.

² Аннинский Л. Лев Толстой и кинематограф. М.: Искусство, 1980. С. 192–193.

алиста затемнены системой литературных условностей. Лента смотрится с интересом, а иногда, как в сцене первого бала Наташи, захватывает зрителя. Она впечатляет грандиозностью постановки и ее серьезностью.

Но у нас картина оставляет чувство вины — за то, что мы сами не собрались показать своему народу с экрана «Войну и мир», чтобы помочь зрителю читать в великое произведение. Обращаться к великим классикам нужно не для того, чтобы брать событийную часть их произведений, а для того, чтобы научиться их анализу жизни...»¹

Вероятно, чтобы поправить дело, Шкловский и сам обратился в эти годы к экранизации толстовской прозы — нужно сказать, ему не в первый раз пришлось писать сценарий по «Казакам». В его статьях не однажды встречаются размышления об этой повести Толстого. Шкловский уверен, что экранизировать классику следует только тогда, когда ты почувствовал, понял отношение писателя к миру, которое не исчерпывается только тем материалом, который описан в романе или повести.

Шкловский хорошо видел проблематику «Казак», в том числе и проблему взаимоотношений рефлектирующего сознания с природой и тесно связанным с ним естественным мировидением, воплощением которого в повести стал Ерошка. Работая над сценарием, Шкловский справедливо хочет видеть природу в фильме не декорацией, а сущностной частью сюжета.

Однако фильм, хоть и поставленный опытным профессионалом, стал неудачей по одной простой причине: у режиссера не было своего видения Толстого. И, несмотря на то что экранизаторы, кажется, не удаляются от текста толстовской прозы, и персонажи, и среда выглядят бутафорией. Даже при наличии таких мощных актерских дарований, как Борис Андреев, который играет в картине Ерошку.

«Выходит, чтобы вернуть дух, — рассуждает об этом опыте Л. Аннинский, — надо жертвовать буквой. Чтобы прийти к Толстому, надо уйти от него. Но уйти можно по вееру дорог, и, стало быть, надо выбирать, решаться, надо знать свой путь в Толстом. Зато без выбора, без вариантов, без необходимости решения есть только один путь: держаться за букву.

Единственный вариант без риска — загодя обреченный на провал. Бессилие рабской любви.

¹ Шкловский Виктор. За 60 лет: Работы о кино. М.: Искусство, 1985. С. 286–287.

«Казаки»... остались в нашем кинематографе пробой такой вот растворяющейся, безвольной и беспредметной ... любви к Толстому...»¹

Свой путь «в Толстом» попытался найти и Михаил Швейцер, взявшийся за экранизацию «Воскресения» (1960–1962). Нужно сказать, что этот режиссер в своих предыдущих работах так или иначе ориентировался на творчество Льва Толстого. «Я принадлежу к тем, – писал Швейцер вскоре после того, как поставил «Воскресение», – для кого Толстой – великий учитель нравственной оценки в искусстве. Для меня он также и великий учитель в искусстве. На моем рабочем столе, что бы я ни делал в кино, лежат книги Толстого – замечательный справочник кинорежиссера. У Толстого так много сказано о человеке, что, образно говоря, под его психологические «формулы» можно «подставлять» едва ли не любые явления духовной жизни»².

Швейцера всерьез увлекала идея нравственного самосовершенствования – ее он находил у Толстого. Герой романа «Воскресение» вспоминался режиссеру, когда он работал над экранизацией прозы Владимира Тендрякова «Тугой узел» и создавал образ председателя колхоза Гмызина, честного и чистого человека, бесстрашного в борьбе со злом и несправедливостью.

Михаил Швейцер чувствовал себя обязанным создать картину по роману Толстого. Она была для него смыслом жизни. В «Воскресении» он видел урок бескомпромиссной честности. Режиссер ставил перед собой задачу пропагандировать, утверждать моральную ответственность гражданина, необходимость нравственной перестройки личности в этом направлении. Идеи нравственного перерождения носились, что называется, в воздухе «оттепельной» эпохи, у которой за плечами остались десятилетия тоталитарной аморальности. Идеи эти в 1960-е годы имели едва ли не прикладной характер и, конечно, мало соотносились со всеохватностью нравственного посыла у Толстого. Ведь многим в период «оттепели» казалось, что воплощение в жизнь «морального кодекса коммунизма» – дело нескольких ближайших лет.

Швейцер актуализовал коллизию толстовского романа. Его вела «простая мысль». Допустим, что кто-то из его современников, избранный народным заседателем, вершит суд над невиновным человеком и обнаруживает свою вину в том, что при-

¹ Аннинский Л.А. Цит. соч. С. 200.

² Цит. по кн.: Рыбак Л.А. Как рождались фильмы Михаила Швейцера. М., 1984. С. 79.

вело другого на скамью подсудимых, — как жить отныне тому «заседателю» (ему сегодняшнему), каким будет неотвратимый суд собственной совести?

Фильм, был убежден режиссер, изображая события конца XIX века, должен воздействовать на зрителя как документ современности. Швейцер пошел даже на то, что убрал с картины опытных оператора и художника, которые, как ему казалось, слишком романтизировали трезвую прозу Толстого.

Сюжет картины разворачивается как путь главного героя — князя Нехлюдова (Евгений Матвеев) к сближению со страдающим народом через нравственное переживание своей вины перед Катериной Масловой (Тамара Семина). Это путь есть одновременно отход от среды, в которой Нехлюдов воспитывался и вырос, то есть от дворянского класса, показанного в фильме в сурово сатирическом ключе. Это особенно видно по первым эпизодам фильма — по сцене суда над Масловой, где невиновность и нравственная высота героини подчеркнуты выразительным комментарием в виде сцен разврата с участием прокурора, судей и т.д. По контрасту же разворачиваются сцены в тюремной камере, где на время суда находится Маслова. Всюду зритель видит страдающий народ. И тут Швейцер не отходит от традиционной трактовки «правящего класса» эпохи самодержавия, принятой в отечественном кинематографе советского периода. По логике картины Нехлюдов все более и более погружается в народную среду — характерны в этом смысле сцены отправки каторжных и ссыльных по этапу, с которыми решает двинуться и герой.

В книге Л. Рыбака о кинематографе Михаила Швейцера читаем: «...кинорежиссер иной раз спорит с Толстым, а кое в чем изменяет тексту романа. Так, в эпизодах, показывающих окружение Масловой на свиданиях с Нехлюдовым в тюрьме, среди заключенных в женской камере острога, в толпе каторжан, которых ведут по этапу, Швейцер, в отличие от известных описаний, не выделял уголовников в массе арестантов, не подчеркивал пороки, падения, жестокость, патологию. Спрямяя и упрощая на пропагандистский лад мысли и образы писателя, а то и подменяя автора собой, постановщик фильма изображал то, что по-разному волновало литератора и кинематографиста, — общую атмосферу нестерпимого гнета, закабаленность русского народа несправедливой, корыстной и лицемерной властью...»¹

¹ Там же. С. 94.

У Швейцера и Катюша Маслова начинает не просто прозревать, но прозревать именно в революционно-демократическом направлении. Он «принял и генерализировал характеристику того политического ссыльного, который видел в Масловой «образец эксплуатации низшего класса высшим», как сказано у Толстого в мимоходном замечании. Есть в романе... описание короткого, но горячего спора политических ссыльных, расходящихся в оценке методов революционной борьбы. Масловой спорящих не понять, но иногда прислушивающийся к разговору Нехлюдов спрашивает, что она о том думает, Катюша отвечает словно бы невпопад, однако глубоко и верно: «Я думаю, обижен простой народ... очень уж обижен простой народ». Эти сердечные слова, эту важную для понимания концепции фильма мысль Швейцер подал как заключение, вынес в эпизод, который сам и сочинил, – прощанье Катюши с Нехлюдовым»¹.

Таким образом, нравственное очищение Дмитрия Нехлюдова в его прозрении язв общества, в котором он живет, и в сближении со страдающим народом. В таком развитии сюжета уже неважно, останется ли он с Катюшей или она будет принадлежать более достойному в классовом отношении политическому ссыльному Симонсону. Важно, что мировоззренчески Дмитрий Нехлюдов повернулся к революционно-демократической идеологии.

Фильм Швейцера настолько привязан к мировоззренческим позициям своего времени, что в его желании приблизить XIX век к современному ему зрителю проступают невольные аллюзии, связанные с недавними годами сталинщины. Во всяком случае посещение Нехлюдовым тюрьмы, медленное движение в цепочке очереди с другими посетителями, когда надзиратель пересчитывает их, попытки отгородиться от воплей заключенных и их близких, надеющихся перекрыть стоящий вокруг ор, – все это лежало на поверхности памяти советских людей из 1930–1950-х годов и в 1960-е.

Такое построение сюжета – как бы параллельно сюжетной конструкции толстовского романа – с неизбежностью привело к тому, что Швейцер в рамках своего представления о Толстом и конфликте «Воскресения» должен был убрать заключительную главу произведения, где Нехлюдов читает Евангелие. Между тем и эта, и содержание нескольких других последних глав ро-

¹ Там же.

мана чрезвычайно важны для мировоззренческой концепции Толстого.

В фильме Катюша уходит с Симонсоном, поскольку он лучше Нехлюдова, не достигшего того уровня социально-идеологического, нравственного прозрения. В романе же она по-прежнему любит Нехлюдова (во всяком случае, так тому представляется) и думает, что, связав себя с ним, она испортит его жизнь, а уходя с Симонсоном, освободит Нехлюдова, и радуется тому, что исполняет эту жертвенную миссию, но и страдает вместе с тем, расставаясь с любимым. Этот религиозно-жертвенный акцент связан с креном толстовского сюжета в сторону общечеловеческих проблем и продолжается на последних страницах произведения.

В романе Толстой находит чрезвычайно выразительный ход — заставляет своего героя быть гидом некоего англичанина, задумавшего совершить экскурсию по пересыльной тюрьме. И то, что в этой экскурсии кажется англичанину нарушением всякой логики, здравого смысла и даже закона Божьего (он, кроме прочего, еще и проповедует спасение верою и искуплением), Нехлюдовым воспринимается как толчок к высшему просветлению. Попытки общения англичанина с заключенными выглядят примерно так же чужеродно, как французская речь в начале эпопеи «Война и мир». Его миссия — профанация веры. Не зря над ним смеются арестанты, хотя смех вообще в прозе Толстого явление редкое.

«От каторжных перешли к пересыльным, от пересыльных к общественникам и к добровольно следующим. Везде было то же самое: везде те же холодные, голодные, праздные, зараженные болезнями, опозоренные, запертые люди показывались, как дикие звери.

Англичанин, раздав положенное число Евангелий, уже больше не раздавал и даже не говорил речей. Тяжелое зрелище и, главное, удушливый воздух, очевидно, подавили и его энергию, и он шел по камерам, только приговаривая «All right» («прекрасно») на донесения зрителя, какие были арестанты в каждой камере. Нехлюдов шел, как во сне, не имея силы отказаться и уйти, испытывая все ту же усталость и безнадежность»¹.

В описании Толстого возникает образ не частных страданий, а глобальной катастрофы, образ мировой болезни, на фоне ко-

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч. Т. 13. С. 487.

торой миссия англичанина действительно кажется жалкой и смешной.

Затем происходит встреча с неким стариком из арестантов, которой и превращается в своеобразного провозвестника Апокалипсиса, переводя происходящее в область мировой катастрофы, на что проповедник-англичанин называет старика полоумным.

Но именно вслед за странными речами старика и образом умершего Крыльцова, который еще вчера был возбужденно-озлобленным, страдающим, а теперь выглядел спокойным, неподвижным и страшно прекрасным, Нехлюдов погружается, без преувеличения, в мировую скорбь.

«Все то страшное зло, которое он видел и узнал за это время и в особенности нынче, в этой ужасной тюрьме, все это зло, погубившее и милого Крыльцова, торжествовало, царствовало, и не виделось никакой возможности не только победить его, но даже понять, как победить его.

В воображении его восстали эти запертые в зараженном воздухе сотни и тысячи опозоренных людей, запираемые равнодушными генералами, прокурорами, зрителями, вспоминался странный, обличающий начальство свободный старик, признаваемый сумасшедшим, и среди трупов прекрасное мертвое восковое лицо в озлоблении умершего Крыльцова. И прежний вопрос о том, он ли, Нехлюдов, сумасшедший или сумасшедшие люди, считающие себя разумными и делающие все это, с новой силой восстал перед ним и требовал ответа»¹.

Ответ Нехлюдов находит в Евангелии — в том самом Евангелии, которое оставил ему на память англичанин и которое было таким беспомощным в руках проповедника-иностранца. Этот ответ весьма прост, как просты и слова мужика, перепавшие в свое время Константина Лёвина.

«И с Нехлюдовым случилось то, что часто случается с людьми, живущими духовной жизнью. Случилось то, что мысль, представлявшаяся ему как странность, как парадокс, даже как шутка, все чаще и чаще находя себе подтверждение в жизни, вдруг предстала ему как самая простая, несомненная истина. Так выяснилась ему теперь мысль о том, что единственное и несомненное средство спасения от того ужасного зла, от которого страдают люди, состояло только в том, чтобы люди признавали

¹ Там же. С. 490–491.

себя всегда виноватыми перед Богом и потому не способными ни наказывать, ни исправлять других людей. Ему стало ясно теперь, что все то страшное зло, которого он был свидетелем в тюрьмах и острогах, и спокойная самоуверенность тех, кто производили это зло, произошло только оттого, что люди хотели делать невозможное дело: будучи злы, исправлять зло. Порочные люди хотели исправлять порочных людей и думали достигнуть этого механическим путем. Но из всего этого вышло только то, что нуждающиеся и корыстные люди, сделав себе профессию из этого мнимого наказания и исправления людей, сами развратились до последней степени и не переставая развращают и тех, которых мучают. Теперь ему стало ясно, отчего весь тот ужас, который он видел, и что надо делать для того, чтобы уничтожить его. Ответ, которого он не мог найти, был тот самый, который дал Христос Петру: он состоял в том, чтобы просить, потому что нет таких людей, которые сами не были виновны и потому могли бы наказывать или исправлять...»¹

Нехлюдов видит в Евангелии практическое разрешение мучавших его вопросов. Для него вдруг становится совершенно ясно то обстоятельство, что никакие общественные меры, никакие предусмотренные по закону наказания не помогают исправлению преступников. Напротив, преступность растет. А порядок в обществе существует не потому, что есть судьи, сами преступные, но только потому, что при этом люди все-таки жалеют и любят друг друга.

Нехлюдов вновь и вновь обращается к Евангелию, к Нагорной проповеди, которая всегда особенно волновала его. И видит там не отвлеченные прекрасные мысли, а простые, ясные и практически исполнимые заповеди. Исполнение этих заповедей влекло за собой возникновение совершенно нового общественного устройства, в котором само собой уничтожилось все то насилие, которое так возмущало князя.

Толстой тщательно цитирует пять заповедей из Евангелия от Матфея, которые западают в душу его героя и сулят практическое переустройство общества не революционным, а вполне мирным путем. Смысл этих заповедей приводит в восторг Нехлюдова, и он впервые за долгое время переживает успокоение и свободу. Герой Толстого приходит именно к толстовской мысли, совершенно невозможной для героя картины Михаила

¹ Там же. С. 493.

Швейцера. Он сознает, что всякий человек на земле только и должен стремиться к тому, чтобы исполнять эти заповеди; что нет другого смысла жизни на земле, а только этот. И все потому, что не человек хозяин своей жизни. И послан он на землю вовсе не для того, чтобы «срывать цветы удовольствия». Воля Высшей власти как раз и состоит в том, чтобы человек исполнял заповеди, в результате чего он и получит наибольшее благо.

Итог размышлений Нехлюдова таков: «*Ищите царства божия и правды его, а остальное приложится вам. А мы ищем остального и, очевидно, не находим его. Так вот оно, дело моей жизни. Только кончилось одно, началось другое*»¹. Итог испытательного пути Нехлюдова в романе Толстого естествен, и вне этого результата есть только ощущение полного нравственного тупика. Эта растерянность чувствуется и в финале фильма Швейцера. Не получается приладить итог странствия героя к следованию моральному кодексу коммуниста, а иным сделать поворот сюжета, приблизить его к толстовскому евангельскому пути в условиях, в которых создавал свою картину режиссер, было просто невымыслимо.

Л.А. Аннинский, итожа свои размышления об экранизации «Воскресения», пишет: «Не потому в фильме упущена «таинственная» философия толстовского романа, что у кинематографа нет средств передать ее... а потому, что двадцатый век упустил, утратил, отбросил ту вышедшую из недр двухтысячелетней христианской культуры философию личности, которая учила человека любить страдания. Всякий художник есть сын своего времени. М. Швейцер поступил именно как художник, а не как бессильный эклектик: он не распластался перед Толстым, он попробовал проложить в его мире свою дорогу...»²

Мы бы добавили к этому только то, что советский двадцатый век тем более оставил на обочине своего магистрального пути опыт культуры прошлого. И в том, что Швейцер взялся за «Воскресение», отринув соблазнительно манившую душераздирающую мелодраму о любви барина к девушке из низшего сословия, приведшей к ее падению и проч., и поставил картину о мучительном пути к нравственному самосовершенствованию своего современника, совесть которого была отягчена совсем не абстрактной исторической виной, в этом можно усматривать и своеобразный подвиг художника.

¹ Там же. С. 496.

² Аннинский Л.А. Цит. соч. С. 214–215.

Толстовский герой в развитии творчества классика уперся в неразрешимую для него проблему: как жить для Бога, по Христовым заповедям, если всем строем человеческого существования такая жизнь отвергается? Индивиду, поставившему для себя целью такую жизнь, ничего не остается делать, как покинуть общество, а в пределе — раствориться в мироздании. На этот рубеж, так или иначе, выходят герои романа «Воскресение», равно как и драм «Живой труп», «И свет во тьме светит».

Напротив, герои «Войны и мира» не знают этого мировоззренческого тупика, — их внутренняя жизнь, их мучительные осмысления своего существования (особенно это касается Пьера) все-таки четко сориентированы вовне: к природе, к народу. Может быть, поэтому самый благодатным материалом для экранизации в 1960-е годы оказалась как раз толстовская эпопея.

Незадолго перед тем, как на экраны вышел фильм Сергея Бондарчука, советские зрители познакомились с американским киновариантом русской эпопеи, созданным Кингом Видором по сценарию Ирвина Шоу. Сергей Бондарчук призывал относиться к опыту Видора с уважением, поскольку фильм американского режиссера делался «с добрыми намерениями». «Но американцы, — указывал Бондарчук, — опустили в фильме главное — национальный дух романа, его глубокие философские обобщения, считая все это некинематографичным. Они пошли по пути словесного выражения образов. В американском фильме отсутствует то, что составляет главную силу Толстого, — сам процесс действия, показ сложных духовных исканий его героев... Но не будем судить американских коллег слишком строго. Чего же требовать от иностранцев, если «Войну и мир» так не решались ставить на родине Толстого?»¹ Бондарчук выражает ту же озабоченность, что и цитировавшийся нами ранее по этому поводу В. Шкловский, хорошо понимая, какую миссию принимает на себя.

Национальный характер произведения Толстого состоит, по убеждению Бондарчука, в главной его теме — теме патриотической. А это означает, что классик раскрывает моральную и нравственную победу народа над наполеоновскими полчищами. Главное в «Войне и мире» — человеческие типы, носители русского национального характера, «скрытая теплота» их патриотизма. Все они, считает режиссер, начиная от безвестного капитана Тушина, от незаметных героев, чьими общими силами и жизнью

¹ Экран 1965: Сборник. М.: Искусство, 1966. С. 192.

ми совершаются величайшие сдвиги истории, кончая главными фигурами повествования — Андреем Болконским, Пьером, Наташей, — все они близки к складу русского национального характера. Бондарчук, по его словам, каждым кадром киноэпопеи хотел передать острое, осязаемое, почти материальное чувство любви к своей стране.

Близость романа своему современнику Бондарчук видел в глубокой человечности, народности, антивоенной направленности. «Нам близки мысли писателя о месте человека на земле, о жизни и смерти, о счастье, о мире стройном, перепутанном и сложном. Разумеется, экранизируя роман, мы отбираем события, факты, определенные сюжетные линии. И в этом отборе проявляется наше отношение к жизни. Наша главная забота — сохранить дух романа и вместе с тем посмотреть на него глазами современности»¹.

Эпиграфом к своему фильму режиссер избрал слова Толстого, выражающие, на взгляд постановщика, одну из главных его идей: «Все мысли, которые имеют огромные последствия, — всегда просты. Вся моя мысль в том, что ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать то же самое. Ведь как просто». Следуя этому призыву Толстого к человеческому братству, Бондарчук старался вместе с классиком сообщить зрителю чувство людского единения, любви к жизни во всех ее проявлениях. Режиссер полагал, что люди XX века нуждаются в запасе нравственного здоровья, веры в жизнь и добро, которые составляют достоинство и пафос толстовской книги. Пафос же этот продиктован верой классика в торжество жизни над смертью, в победу добра над злом, мира над войной; продиктован его мечтой о единении людей доброй воли.

Излагая принципы экранизации романа, которыми он руководствовался, режиссер говорил о том, что он вместе со своими единомышленниками-соавторами решил отказаться от «переосмысления» великого писателя. Его задачей было посредством кино возможно полнее и последовательнее выразить то, что хотел сказать писатель. Говоря о «переводе» литературного текста на кинематографический язык, Бондарчук замечал, что сам Толстой выражал идеи и проблемы не словами, что чуждо его методу, а более сложным способом. Его отбор идет по линии открытия и сообщения чувств. И старый дуб на опушке березо-

¹ Там же.

вой роши играет у него не меньшую роль, чем сюжетная линия, монолог или характер. «Лев Николаевич как-то заметил, что откасался бы от пространных описаний, если бы можно было у читателя вызвать определенные мысли, впечатления и переживания зримой картиной. Кино как раз и обладает этой возможностью»¹.

Л.А. Аннинский видит в экранизации Бондарчука некий культурно-общественный феномен. Дело даже не в масштабах картины, хотя они по тем временам были уникальны. Длительность фильма составляла восемь часов, а это было уже на грани перетекания в иное искусство — в телесериал. «Выходит, что, прикоснувшись к главной книге Толстого, кинематограф сразу вышел в *предельный режим*. И по техническим параметрам, что чувствовалось уже по ходу съемок. И по параметрам творческим, что еще должно было выясниться в будущем. Бондарчук делал явно не такую экранизацию, которую можно посмотреть, а можно пропустить или оставить на потом. Становилось все более ясно, что фильм идет на первую линию и по отношению к нему надо определиться. Миллионы зрителей готовились к этому событию, внутренне мобилизуясь в своей любви к Толстому. Ситуация была боевая»².

Сергей Бондарчук интуитивно пытается идти за Толстым — за той его идеей, по которой все в мире воссоединяется со всем, составляя некое живое целое, живое единство, которое и предначертано постичь человеку. Может быть, поэтому с точки зрения кинематографа начала XXI века режиссер начинает картину довольно наивным образом первоклетки, из которой будто произрастает мир, как таковой, и мир фильма. И когда его герои оживают в сюжете, им предстоит взойти к этим первоистокам живой жизни, к первоистокам того, что именуется Родиной, — собственно, этот путь постижения предлагается и зрителю, зрителю второй половины 1960-х годов. Напомним, что фильм выходил на экраны в 1966—1968 годах. Симптоматично, что как раз в этом временном пространстве выходят наиболее значительные кинопроизведения, главный пафос которых заключается в постижении их героем неформальных корневых связей с Родиной, с Россией.

Одна из самых мощных лент этого периода, перекликающаяся с «Войной и миром» Сергея Бондарчука, — «Андрей Рублев»,

¹ Там же. С. 197.

² Аннинский Л.А. Цит. соч. С. 216.

созданная А. Тарковским по сценарию, написанному им вместе с А. Кончаловским. Последний же ставит во второй половине 1960-х две серьезные картины на ту же тему — «Историю Аси Клячиной» и «Дворянское гнездо». Герои этих лент, как и герои Бондарчука, движутся тем, что по отношению к «Андрею Рублеву» его авторы именовали «народной тоской по братству» и воплотили эту тоску в иконописи Рублева в завершающих кадрах фильма. Особое значение такое построение сюжета в упомянутых картинах (и не только в них) приобретало в свете общественно-исторических превращений, которые произошли в стране на рубеже 1970-х годов, когда окончательно стало ясно, что надежды и мечты «оттепельного» периода нашей истории приказали долго жить или во всяком случае их осуществление отодвигается в необозримое будущее.

Бондарчук в своей киноэпопее пытается судьбы всех героев завязать на этой «народной тоске по братству», которая ощущается как некая утопия, но от этого попытка найти ей зримый, предметно осязаемый образ не кажется менее убедительной. Более всего удается сделать это в связи с фигурой Пьера Безухова, роль которого исполняет сам режиссер.

Бондарчуку пришлось услышать много претензий из-за того, что его Пьер значительно старше Пьера толстовского (кстати, на эту роль пробовались и более молодые исполнители, например А. Кончаловский). Но в том, что главного и любимого толстовского героя сыграл сам создатель картины, обремененный известной идеей постижения классика, был глубокий смысл. У исполнителя этого возраста за плечами был свой опыт: прежде всего опыт реальной войны. И когда Пьер Безухов проходит-переживает участие в Бородинском сражении, захват Наполеоном Москвы, плен, а затем и освобождение, этот опыт исполнителя роли Сергея Бондарчука проявляется прежде всего в физическом облике его героя. Тут есть ощущение сюжетного развития героя — от первых кадров его неловкого присутствия в салоне Анны Шерер до сцен освобождения из плена отрядом Денисова, когда параллельно разворачивается эпизод гибели тетки героя — юного Петра Ростова.

Бондарчук отодвинул финал романа вместе с эпилогом. Развернутую встречу Пьера с Наташей режиссер сократил до минимума, не оставив места и теме сына Болконского, столь важной для Толстого. Но зато в финальных эпизодах картины «Война и мир» разрослась сцена вселенского, без преувеличения, брата-

ния французов и русских у костра, если можно так сказать, мирового единения. В этом, собственно, и проявила себя художническая концепция режиссера, человека своего времени, к тому же побывавшего на Отечественной войне 1941–1945 годов. И, нужно сказать, такое решение не противоречит мирознанию Л.Н. Толстого, во всяком случае в пору его работы над эпопеей «Война и мир».

Главный вопрос, которым задавался классик, создавая произведение, был: «Кто управляет всем?» И ответ на этот вопрос подразумевал признание неких сложнейших, бесчисленных, уходящих в глубину вечности связей всего со всем в мире, которые особым, неподвластным человеческому разумению образом неотвратно откликаются в каждом новом событии как Истории, так и Природы. И призвание человека, подобно Михаилу Кутузову (он для Толстого есть высшее выражение особой человеческой чувствительности), вчувствоваться в проявление этих органических связей в мироздании, чтобы жить по их недоступной разуму логике. В переживании такого рода проблематики Бондарчук едва ли не конгениален Толстому, поскольку почти интуитивно подхватывает эту тему Толстого и заявляет ее во всеуслышание тогда, когда нация находится в исторической ситуации необходимости нового, ненасильственного единения.

Л.А. Аннинский, вероятно, вправе считать, что экранизация Бондарчуком толстовской эпопеи есть высшее у нас достижение по части воплощения на экране концепции Толстого как художника и как мыслителя. Поставленные затем фильмы по произведениям Толстого проигрывают как раз в мировоззренческом плане, сильно сужая поле постижения Толстого человеком XX века.

В 1968 году на экраны выходит красочный фильм Александра Зархи «Анна Каренина», где главную роль сыграла Татьяна Самойлова, совсем недавно, кажется, пережившая свой звездный взлет в фильме М. Калатозова «Летят журавли». И вот что интересно. Если в дебютном своем фильме она действительно стала выражением некоего общего состояния нации в первое послевоенное десятилетие, то в «Анне Карениной» это была всего лишь мелодраматическая актриса. Хотя и там, и здесь играла невозможность сопротивляться стихийной силе любви, а потом и трагедию крушения этой любви.

И в этом фильме, как во множестве других, предшествующих ему экранизациях этого романа Толстого, место Константина

Лёвина было сильно сокращено. Режиссер ограничился показом добропорядочных ухаживаний Лёвина за Кити Шербацкой, которая предпочла ему Вронского, в чем жестоко ошиблась. А потом зритель увидел героя в роли примерного семьянина. Лёвин как землевладелец, как философ взаимоотношений дворянского и крестьянского сословий, в чем нашло отражение отношение к крестьянской проблеме и самого Толстого, с экрана, по существу говоря, исчез. На экране остались красиво снятые оператором А. Калашниковым утренние пейзажи в хрестоматийных сценах косьбы с участием Лёвина, и только.

Главным двигателем сюжета стало освобождение в любви закрепощенной нормами светского общества женщины. Светское общество было, конечно, подвергнуто осуждению – в лице, например, демонической княгини Тверской, роль которой исполнила Майя Плисецкая.

Уровень освоения авторами картины толстовского наследства нашел отражение в интервью с актером И. Смоктуновским, который пробовался на роль Каренина в фильме. Интервью было сделано гораздо позднее Л. Аннинским специально для его книги о Толстом и кинематографе. Актер, в частности, сказал: «Я видел ничтожно малый отрывок игры Хмелева на пленке. Там государственный муж, и там масштаб личности. Мудрость, доброта, высота духа – все это должно быть в этом человеке. Каренин мудрец, тонко и глубоко думающий и чувствующий человек; на таких людях держалась государственная Россия. Он простил Анну, простил совершенно, преодолев ревность свою. Он видел гниль России, ее распад, у него *ноги отнялись* от сознания этого, – и это, как мне кажется, было у Хмелева. Он понимал, что такое семейные устои, понимал связь этих скреп с государственной прочностью, укладом и культурой. Где эта культура? Она исчезла из материалов фильма. Где прямые спины, по которым русских офицеров узнавали в Париже? Где дворянство, гордое сознанием причастности к этой своей культуре? Где наша русская стать, достоинство, наша суть и характер? Я не мог участвовать в фильме, где все это брошено и забыто. Анна представлена мешаночкой. Любовь ее – похоть, не больше. Стива, прелестнейший, милый, чудный малый, в фильме унижен до деталей сомнительной нравственной высоты: что-то такое он делает за стогом сена... Царь, нагримированный манекен, постукивающий по часам во время скачек, – «крайне необходимая» деталь для монарха одной из великих стран! Царя изоб-

ражать дураком? – можно, конечно, но тогда чего же стоят все остальные?? Нет культуры – все низко и мелко – и это чтобы не сказать более остро и точно. Это тот самый случай, не столь уж редкий, когда отсутствие режиссерской концепции становится концептуальным, когда серость и примитив становятся силой, с которой не очень-то совладаешь – не справишься...»¹

В 1969 году на экранах появился фильм В. Венгерова «Живой труп», которому предшествовал в 1952 году фильм-спектакль того же режиссера. Новая картина делалась в расчете на актера А. Баталова, хотя роль Федора Протасова ему, по общему признанию, не удалась. Да и сам фильм критика отнюдь не относила к успешным. Среду картины режиссер, по изобразительной атмосфере, сдвинул в сторону Достоевского, героя сделал одиноким, неприкаянным, что к Толстому не имело отношения. Там речь шла о несправедливом устройстве общества, где, вспомним «Воскресение», неправедные берут на себя право суда. В пьесе одинаково страдают все и, пожалуй, больше, нежели Протасов, его супруга и Виктор Каренин.

Передавая свои впечатления от фильма, Лев Аннинский отметил дуэт И.Смоктуновского (Гений) и А. Баталова как выражение изменившегося настроения времени. «Странное ощущение охватило меня, когда Баталов и Смоктуновский оказались вдвоем в кадре, один в рваных обносках доморощенного Фауста, другой в черном пальто провинциального Мефистофеля. Я подумал о том, что вот эти же артисты в начале шестидесятых годов в знаменитом фильме М. Рома "Девять дней одного года" так блистательно открыли "праздник интеллектуализма" в нашем кино: в их дуэте и тогда было что-то фаустовское, что-то мефистофельское: искания индивидуального духа, блеск и ироничность отделившегося от быта разума, бросающего вызов "миру дураков"... Но теперь, восемь лет спустя, эти же актеры отыгрывают роли в полуфарсе: один другому сует револьвер и велит наказать целый мир; тому не хочется, а – "надо"»...

Да, в 1962 году такой сюжет мог бы еще наполниться живой кровью искусства; тогда наше кино именно и исследовало мир через отдельного индивида...

На рубеже семидесятых как бы изменились акценты. Теперь исследовали не индивида в противовес миру, а сам мир, в котором индивид себя обретает. И когда теперь Венгеровский Гамлет-

¹ Аннинский Л.А. Цит. соч. С. 244.

Протасов принялся переживать свою «несовместимость с окружающими», — он и сыграл не то, что хотел, и зрители восприняли в нем совсем не то, что хотелось актеру и режиссеру...»¹

В семидесятые годы реже обращаются к Толстому на киноэкране. Но в середине десятилетия появляется ряд телевизионных картин. Только в конце 1970-х выходит профессионально грамотно выполненная лента И. Таланкина «Отец Сергей» (1978). И это, пожалуй, единственная заметная киноэкранизация Толстого в 1970-е.

Перед режиссером картины вставала серьезная этическая проблема, с которой были связаны размышления Толстого едва ли не в течение всей его жизни: как в текущей повседневности жить для Бога, а не для людей? Непримируемость этих двух «образов жизни» заставляет многих из поздних героев Толстого покинуть общество, как и его самого накануне смерти. Поиски Степана Касатского (отца Сергея) приводят его к мысли о невозможности существования в пропитанном искусственностью, ложью мире, даже если это монашья келья. В пределе, воплощенная на практике, эта мысль приводит к тому, что человек должен стереть себя из памяти лживого мира и уничтожить память о нем в самом себе, иными словами, умереть в прежней, искусственной своей ипостаси.

Режиссер начинает фильм сценой, почерпнутой из романа классика «Воскресение». Отец Сергей встречает на пароме странника в рубище (Иван Лапиков), который становится зеркалом дальнейшего пути героя. По сути, с первых кадров картины зритель видит результат страстей Степана Касатского: отец Сергей не проповедует, не учит, не наставляет, а сам слушает старого крестьянина и у него учится. В конце картины сцена повторяется, окончательно становясь метафорой преображения героя, что подкрепляется возникающим на экране последним абзацем повести Толстого: Касатского за бродяжничество сослали в Сибирь, где он поселился на заимке у богатого мужика, работает у него, учит детей, ходит за больными.

Убеждение режиссера в том, что толстовский герой обязательно должен увидеть отражение своей судьбы в судьбе крестьянина, стремление понять это как лейтмотив творчества Толстого имеет под собой основания, но не исчерпывает философии писателя, а скорее приближает ее к ленинской формуле: до Толстого в

¹ Там же. С. 353.

русской литературе не было большего мужика. В «Отце Сергии» высшим образцом опрощения, примирения с жизнью и смирения является Пашенька, дворянка по происхождению. Есть этот образ и в картине Таланкина. Прасковью Михайловну играет в фильме Алла Демидова. Эпизод занимает довольно большое место. Он выразительно снят Г. Рербергом. Зритель видит лицо юрливой, восковые, ссохшиеся руки. Исчезает живой цвет. Вся сцена – желто-серая. Но между Пашенькой, пробуждающей истину в сознании толстовского героя, и крестьянином в той же роли в прологе и эпилоге картины не может быть равновесия и примирения в философии позднего Толстого.

Крестьянский мир в произведениях классика, начиная с Платона Каратаева, оставался в принципе неподвижным, действительно, мерилom истинного существования для испорченного искусственной жизнью дворянина. Но Толстого не столько интересует возможность сближения дворянина с крестьянином, сколько собственное духовно-нравственное спасение в Боге, которое никак не наступало в среде его, Толстого, существования. Невозможность понять крестьянина, стать вровень с ним в «Анне Карениной» подвела жирную черту под этими попытками толстовского героя. Сергей уходит не к крестьянину. Он уходит из мира, где, по его меркам, нет Бога. У Таланкина, может быть, в силу слишком большой рассудочности его кино Сергей проявляет сугубо классовое чутье на носителя истины – крестьянский, народный мир. Поэтому и в первой части картины, названной «В миру», режиссер уделяет гораздо больше внимания разоблачению светского общества, чем на это рассчитывает оригинал. А во второй части – «В монастыре. Соблазны» – все с тем же намерением усилить эффект разоблачения он приводит бывшую невесту Сергея Мэри Короткову (Валентина Титова) в обитель, где находится герой. Фильм отказывается от лаконичности прозы оригинала, обрастает множеством деталей и подробностей, утяжеляется, как утяжеляется и духовное преображение героя, который, даже странствуя по миру («По миру» – название заключительной части фильма), остается тем не менее в миру.

Осмысливая эту экранизацию Толстого, Аннинский отмечает безусловный профессионализм режиссера, хвалит игру А. Демидовой в сцене с Пашенькой, поскольку ее героиня, прозвоня слово «Бог», кажется, действительно испытывает в нем нужду. Что же касается других сцен, то, по мнению критика, в них «Бог» остается «психологической мнимостью». Среда в кар-

тине предстает чрезвычайно реальной, предметно, фактурно осязаемой, а «Бога» нет, как нет и веры. «У Толстого проблема стояла «обратно»: для него нереальна, призрачна, обманна, выморочена была именно церковь; вера же в Бога была реальна. Или безверие! Да, он мучился, сомневался, богоборствовал; он до катастрофы, до полного духовного слома шел в своей рефлексии, в своем сомнении – но проблема эта была для него страшно серьезна и – духовна.

В фильме она – на уровне пластики. Или плоти. «Бог» – что-то вроде надоедливой домового, который спрятался где-то между вещами и иконами; от него или досадливо отмахиваются: ну, чего тебе еще надо?! – или уверенно припугивают: ты еще здесь? или тебя уже нет? А если тебя уже нет, так чего мешаешь?! Отстань! – Без него жизнь уверенно и полноправно разрастается в этих красивых интерьерах, среди этих врачующих просторов...

...Драма сильного человека, безуспешно пытающегося смириться в себе естественное жизнелюбие, – на этом уровне роли Сергей Бондарчук весьма убедителен.

Страсти. Борьба со страстями. Страх перед страстями. Было это у Толстого?

Было.

Но было и еще что-то, чего в фильме нет. Было величие. Величие духовной драмы, открывавшееся за драмой страстей...»¹

В восьмидесятые годы, а именно во второй их половине, появились две заметные экранизации классика: «Крейцера соната» (1987) М. Швейцера и «Простая смерть» (по рассказу «Смерть Ивана Ильича») А. Кайдановского. На них лежал явственный отблеск нового, перевалочно-перестроечного времени. М. Швейцер, склонный к поиску нравственного совершенства, нравственного подвига не только в предыдущей экранизации Толстого («Воскресение»), но и в своих экранизациях вполне советского писателя В. Тендрякова, в работе над «Крейцеровой сонатой» упирается вместе со своим героем в нравственный тупик. И может быть, именно поэтому оказывается гораздо ближе к Толстому здесь, чем в «Воскресении».

После выхода фильма критика писала о том, что уровнем мысли лента выходит за пределы кинематографа, дает основания для раздумий о современной общественной нравственности, о Толстом не только как о социальном критике, но и социальном

¹ Там же. С. 261.

провидце, об основателе философии самоусовершенствования человека¹. Многим казалось, что экранная версия толстовской повести обращала зрителя к социальной психологии современного общества, в частности к проблеме взаимоотношения полов, семейной проблематике.

Действительно, Толстой весьма недвусмысленно выразил сущность того, что хотел сказать в своем рассказе, и тех выводов, которые, по его мнению, можно сделать из произведения, в послесловии к нему. Все сказанное касалось борьбы с «дьяволом плоти». Толстой категорически отрицает, во-первых, убеждение, что «половое общение есть дело необходимое для здоровья, и что так как женитьба есть дело не всегда возможное, то и половое общение вне брака, не обязывающее мужчину ни к чему, кроме денежной платы, есть дело совершенно естественное»². Толстой считает такое «общение» нравственным преступлением. Он отрицает, во-вторых, взгляд на любовное общение как на «поэтическое, возвышенное благо жизни», отчего «супружеская неверность сделалась во всех слоях общества (в крестьянском особенно, благодаря солдатству) самым обычным явлением»³. Толстой указывает, в-третьих, на то, что вследствие ложного значения, приданного плотской любви, рождение детей потеряло свой смысл. Оно перестало быть целью и оправданием супружеских отношений, отчего, по совету служителей врачебной науки, стали употребляться средства против рождения детей. Этого делать нельзя, заявляет писатель. А для того, чтобы этого не делать, «надо понять, что воздержание, составляющее необходимое условие человеческого достоинства при безбрачном состоянии, еще более обязательно в браке»⁴. Дети же в таком обществе если и рождаются, то воспитание их заключается не в том, чтобы приготовить их к достойной человеческой деятельности, а в том, чтобы как можно лучше их накормить, увеличить их рост, сделать их чистыми, белыми, красивыми. И в таких «перекормленных животных» неестественно рано проявляется непреодолимая чувственность, составляющая причину страшных мучений в отроческом возрасте. Это в-четвертых. В-пятых же, из-за того, что в обществе, где плотская любовь возведена

¹ См., напр.: *Свободин Александр*. Другая жизнь «Крейцеровой сонаты» // Искусство кино. 1989. № 1.

² *Толстой Л.Н.* Собр. соч. Т. 12. С. 212.

³ Там же. С. 213.

⁴ Там же. С. 214–215.

в высшую поэтическую цель, свидетельством чего служит и искусство, молодые люди «лучшее время своей жизни посвящают: мужчины на выглядывание, приискивание и овладение наилучшими предметами любви в форме любовной связи или брака, а женщины и девушки — на заманивание и вовлечение мужчин в связь или брак»¹. Поэтому для Толстого ясно, что надо перестать думать, что плотская любовь есть нечто особенно возвышенное и что любовь, а также соединение с предметом любви никак не содействуют достижению достойной человека цели, а, напротив, затрудняют это.

В этих выводах Толстого можно видеть пророческое предупреждение, поскольку на рубеже XX—XXI веков все заметнее становится зыбкость семьи, возрастает отчужденность детей от родителей, возрастает их сибаритство в связи с ослаблением внутрисемейного кодекса. Пороки, которые бичует Толстой, теперь взяли верх не только в «приличном обществе», но вполне характерны и для трудовых слоев населения. Сегодня все чаще говорят о сексуальной революции в России, и, может быть, только страх перед СПИДом в состоянии в будущем как-то уменьшить обыденную беспорядочность половых отношений. Все эти нынешние реалии, перечисляемые в откликах на фильм Швейцера, позволяют, по мнению критиков, читать «Крейцерову сонату» не как трактат о нравственном идеале, но как крик тревоги за живых людей, за их нынешнее общество. Судя по всему, фильм Швейцера дает на это право. Во всяком случае, игра Олега Янковского, исполняющего роль Позднышева, покусившегося на убийство супруги из ревности, заставляет зрителя вполне актуально переживать весь комплекс его страданий.

В фильме главный груз нравственного осуждения, кажется, ложится именно на героя Янковского, который не в состоянии возлюбить ближнего своего как самого себя. Он в своем развращенном воображении досочиняет картину измены жены и обрушивается на нее со всей силой неуправляемой ярости. Поэтому симпатии зрителя должны, естественно, перейти к его жене, роль которой умно и выразительно ведет Ирина Селезнева. Мать пятерых детей, приспособившаяся к повседневности, рано осознавшая отсутствие контактов с мужем, она живет, исполняя свой долг. Но в героине живет сдерживаемая страстность, находящая выход в музицировании, что и привлекает в

¹ Там же. С. 215—216.

дом Позднышева скрипача Трухачевского, роль которого здесь исполнил руководитель известного фольклорного ансамбля Дмитрий Покровский.

Рассказ Толстого не отвечает прямо положительно на вопрос измены супруги Позднышева. В фильме, похоже, актриса Селезнева вместе с авторами картины дает отрицательный ответ. Как выразился рецензент, «была приязнь, страсть к музыке, распространившаяся на музыканта», но «не плотская страсть, а как бы отдаленная аура ее, как бы возможность, не осознанная ею самой»¹.

Тут-то как раз и начинаются, на наш взгляд, расхождения с мировоззренческими позициями Толстого, сформировавшимися к концу XIX столетия в писателе. Нравственно-философские поиски Толстого есть типичное выражение национального характера в том смысле, что писатель во что бы то ни стало хочет дойти в них до предела и заглянуть за предел, хотя, по его же собственным убеждениям периода «Войны и мира», это невозможно. Здесь Толстой вполне совпадает с другим абсолютно национальным писателем в плане поисков ответов на «проклятые вопросы» — Ф.М. Достоевским, творческий путь которого, как и его героев, направлен к пределу и за предел. Поэтому для того и для другого важны не столько вопросы преодоления известных человеческих пороков, сколько вопрос преодоления страха смерти. В конечном счете для каждого из них весь путь нравственного самопостижения упирается в проблему конечности человека, в то самое «быть или не быть», которое прозвучало в трагедии Шекспира, отвергаемого, как известно, Толстым.

«Гамлетовский вопрос» переворачивает жизнь, превращает ее в сплошную катастрофу. В «Крейцеровой сонате», например, даже не столько возможность измены жены, сколько сама музыка вызывает и у героя, и у автора, похоже, яростное сопротивление, поскольку пробуждает, выводит на поверхность и делает совершенно неуправляемым все животное в человеке. Жизнь в каждой ее точке есть верх несовершенства уже хотя бы потому, что обрывается смертью и с этой позиции, то есть в свете взгляда «оттуда», превращается в полный абсурд.

У Толстого спасение в этом случае должно находить в Евангелии, в Христе как идеале на пути человеческого совершенствования. Но для того чтобы высказать это, ему оказалось мало

¹ Искусство кино. 1989. № 1. С. 75.

самой «Крейцеровой сонаты», понадобилось послесловие к ней. И в этом послесловии проблема заострилась еще более, поскольку Христов идеал, по Толстому, есть вещь, по определению, недостижимая. Достижимо лишь бесконечное движение к нему, чем и должен, осознав это, удовлетвориться человек. Поверка исполнения Христова учения, толкует Толстой, есть сознание степени несоответствия с идеальным совершенством. Степень приближения не видна: видно одно отклонение от совершенства.

В «Крейцеровой сонате» нет прямого обвинения, адресованного тому или иному герою. «Виноваты» все, поскольку грех лежит изначально на человечестве, как правило, не желающем совершенствоваться. Ведь и само послесловие к «Крейцеровой сонате» обращено как раз к такому «человечеству», не захотевшему после выхода рассказа в свет признать выдвинутые писателем положения, хотя «положения эти вполне согласны с прогрессом человечества, всегда шедшим от распушенности к большей и большей целомудренности»¹.

Выходя к пределу в разрешении неразрешимых «проклятых вопросов», писатель должен признать, что спасение в Боге внутри жизни в человеческом обществе невозможно, а путь к Богу и слияние с ним, с идеальным нравственным кодексом существования равнозначен порыванию всех связей с людьми, с обществом, с жизнью, в конце концов. Этим разрушительным, катастрофическим миро- и самоощущением живет герой «Крейцеровой сонаты». И, нужно сказать, Михаил Швейцер чувствует этот катастрофизм и вместе с Олегом Янковским пытается передать суть своих переживаний, так попадая в контекст времени.

Если припомнить содержание отечественных литературы и кинематографа 1980-х годов, особенно второй их половины, то они сплошь пронизаны предчувствием катастрофы. Достаточно вспомнить значительные фильмы, явившиеся на рубеже 1980-х, такие, например, как «Сталкер» А. Тарковского и «Сибиряда» А. Кончаловского. В них совершенно очевидно толкуется приход «последних времен», видны отзвуки апокалиптической темы. В литературе к завершению первой половины десятилетия появляются катастрофические «Пожар» В. Распутина, «Плаха» Ч. Айтматова, «Печальный детектив» В. Астафьева. И этот список может быть значительно расширен как в области литературы, так и в области кинематографа.

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч. Т. 12. С. 216–217.

Симптоматично, что и Толстой в этом контексте воспринимается кинематографом уже как провозвестник катастрофы, в значительной степени подвигающийся к Достоевскому. Это видно и по дебюту в кинематографе Александра Кайдановского «Простая смерть». Фильм Кайдановского, может быть, впервые в отечественном кино так открыто поставил проблему неизбежности смерти в переживаниях конкретного человека. Правда, здесь был предшественник, у которого режиссер совершенно очевидно учился, — кинематограф А.Тарковского, особенно в его фильмах 1980-х — «Сталкер», «Ностальгия» и «Жертвоприношение». Но там эта проблематика была связана все-таки с формированием еще и в самом авторе религиозного чувства, поисков пути к Высшему Разуму, к Богу. Что касается фильма Кайдановского, то здесь убираются все опоры, даже те, которые были у Толстого, и остается один, совершенно неприкрытый, ужас перед грядущим небытием. Но как раз такое откровенное разоблачение почти нутряного ужаса перед неизбежным уничтожением и приближает Кайдановского к постижению скрытого катастрофизма оригинала.

Толстой начинает свой рассказ «Смерть Ивана Ильича» похоронами героя и мелкой суетой его близких, приятелей-сослуживцев, не осознающих весь высокий и трагический смысл таинства смерти, отодвигающих от себя угрожающее *memento mori*. По Толстому же, только этим они и должны озаботиться. Толстой обнажает бессмысленную суету человека ради наград, чинов, продвижения по службе, внешнего блеска и проч. перед лицом Вечности, которая есть Смерть. И все физические мучения Ивана Ильича, и все его духовные страдания ведут в конечном счете к пониманию, что та жизнь его, которой он жил, была бессмысленна и несправедлива, отсюда, кстати говоря, перед самой кончиной в нем рождается жалость к окружающим его близким, которым, может быть, только предстоит пережить эту катастрофу.

«Я ухожу из жизни, — говорит себе герой, — с сознанием того, что погубил все, что мне дано было, и поправить нельзя, тогда что ж?» «Он лег навзничь и стал по-новому перебирать всю свою жизнь. Когда он увидел утром лакея, потом жену, потом дочь, потом доктора, — каждое их движение, каждое их слово подтверждало для него ужасную истину, открывшуюся ему ночью. Он в них видел себя, все то, чем он жил, и ясно видел, что все это было не то, все это было ужасный огромный обман, закрывающий и жизнь и смерть. Это сознание увеличило, удеся-

терило его физические страдания. Он стонал и метался и обдергивал на себе одежду. Ему казалось, что она душила и давила его. И за это он ненавидел их»¹. Приход жены, ее внешний вид, выражение лица причинили ему новые страдания. «Не то. Все то, чем ты жил и живешь, — есть ложь, обман, скрывающий от тебя жизнь и смерть». И как только он подумал это, поднялась его ненависть и вместе с ненавистью физические мучительные страдания и с страданиями сознание неизбежной, близкой гибели...»² Страдания Ивана Ильича обернулись диким воем, продолжавшимся три дня перед кончиной.

«Все три дня, в продолжение которых для него не было времени, он барахтался в том черном мешке, в который просовывала его невидимая непреодолимая сила. Он бился, как бьется в руках палача приговоренный к смерти, зная, что он не может спастись; и с каждой минутой он чувствовал, что, несмотря на все усилия борьбы, он ближе и ближе становился к тому, что ужасало его. Он чувствовал, что мученье его и в том, что он всовывается в эту черную дыру, и еще больше в том, что он не может пролезть в нее. Пролезть же ему мешает признание того, что жизнь его была хорошая. Это-то оправдание своей жизни цепляло и не пускало его вперед и больше всего мучало его»³.

Но как только утрачивается необходимость такого оправдания, то есть как только наступает приятие смерти, появляется жалость к окружающим, желание избавить их от своих мучений. Исчезает страх смерти. По существу говоря, по логике произведения получается, что любая жизнь, пусть и не такая сосредоточенная на службе, на продвижении в ней, как это происходило с Иваном Ильичом, любая жизнь не может быть оправданием перед таинством смерти, то есть переходом в ту неведомую ипостась бытия (или небытия), которая и вызывает у человека ужас.

Фильм Кайдановского как раз об этом. Режиссера, похоже, мало интересует праведно или неправедно, со смыслом или нет прожил свою жизнь его герой. Его завораживает процесс умирания человека, что на грани клиники, весьма натуралистично, а потому и до отвращения выразительно играет В. Приемыхов, исполнитель главной роли. Киноповествование начинается, в отличие от толстовского, рассказом приятеля Ивана Ильича о своем ужасе, который обуял его при встрече со смертью в сно-

¹ Там же. С. 112.

² Там же. С. 113.

³ Там же. С. 114.

видении. Похоже, содержание рассказываемого почерпнуто из дневников Толстого, да и собственный голос классика звучит на титрах картины. Иван Ильич воспринимает ужас повествующего спокойно и сообщает, что ничего подобного он не испытывает, поскольку образ его жизни вселяет в него уверенность и стойкость. Все дальнейшее — опровержение иллюзий главного героя. Но, повторим еще раз, дело не в этих иллюзиях, а в том, что и автор картины, и его герой одержимы страхом смерти и пытаются поделиться со зрителем своими переживаниями. И все это приобретает особый смысл в контексте, как мы уже говорили, 1980-х годов, на пороге их второй половины.

Подитоживая прочтение кинематографом 1960–1980-х годов творчества Л.Н. Толстого, мы должны отметить, что в этом случае мы можем наблюдать если и не много успехов, но все же большее их число, нежели в случае с экранизациями И.С. Тургенева. Во всяком случае во многих экранизациях Толстого можно ясно различить дыхание того времени, которое обращается к этим экранизациям. Таковы фильмы С. Бондарчука и М. Швейцера.

Бондарчук, по сути, самой интуицией художника ухватывает масштабность замысла Толстого и пытается воплотить его в рамках своих представлений, опираясь на мысль об утопическом единении человечества, постигающего красоту и величие жизни. Это удается сделать режиссеру и вне его представлений о Боге, проявление воли и силы которого хочет увидеть в бытии человека, как и в бытии каждого из своих героев и нации в целом Толстой.

Примечательно, что для экранизаций советской поры своеобразная религиозность Толстого, диктующая ему масштабы постановки проблем в его произведениях, остается на обочине этих экранизаций. Потому, может быть, за редким исключением, толкование толстовских текстов укладывается в рамки довольно ограниченных представлений времени о своем нравственном образе.

К концу 1980-х годов экранизации Толстого, как мы видели, обнажают катастрофическую доминанту его творчества, может быть, более чем что бы то ни было другое указывающую на национальную черту его художественной концепции. Правда, такой подход, как и призыв С. Бондарчука к вселенскому единению, есть отзвук времени, в котором обретается страна, предчувствующая глубокие перемены в своем бытии.

Заключение

Завершая второй том исследования, хотелось бы акцентировать внимание на следующих моментах. Как мы старались показать, в продолжение традиции Пушкина и Гоголя в прозе Тургенева, Гончарова и Льва Толстого земледельцы изображаются не просто дополнениями к природной и хозяйственной среде, как это было в ранних произведениях русской прозы. В русле реалистической традиции художник пишет уже не просто о жизни, в которой изображает какое-либо человеческое лицо, прорисовывающееся *наряду* с явлением природы или каким-либо значимым социальным событием. Нет, персонажи становятся узловыми пунктами, посредством которых и постигая которые мы знакомимся с человеческим и природным миром. Не персонажи являются продолжением событий природного и социального мира, а, напротив, природный и социальный мир подается, исходя из изображения персонажей, через них и посредством их. Более того, часто герои делаются шире своих собственных имен, обретают имена нарицательные, в связи с которыми писатель, а вслед за ним и читающая публика начинают говорить о явлении. Так, после «Ревизора» возник наполненный своим особым содержанием термин «хлестаковщина», после романа «Отцы и дети» имя Базарова прочно связывается с явлением «нигилизма», имя Лаврецкого – с понятием «дворянские гнезда», а Обломова – с философией и практикой «недеяния», с «обломовщиной».

Литературное философствование, таким образом, выходит на новый понятийный уровень, делается способом осмысления и размышления. Иными словами, философствование в России получает специфическую литературную форму, и кажется, что написанные спустя столетие слова: «Поэт в России – больше, чем поэт» уже тогда, как бы незримо присутствуя в бытии, несли в себе наполненное смыслом устойчивое содержание.

В рассматриваемый период 40–60-х годов XIX столетия в контекст размышлений о судьбе России вслед за фигурой героя-идеолога начинает встраиваться и собственно «позитивный» персонаж, герой не только и не столько говорящий, сколько делающий дело. В особенности отчетливо, как это мы старались показать и что ранее не фиксировалось в философских и литературоведческих исследованиях, эволюция эта видна на примере романной прозы И. Тургенева. Она рассматривается нами в целостном единстве и в закономерной последовательности в связи с обнаруженной в ней внутренней логикой ответа на вопрос: «Как возможно в России позитивное дело?»

Человек дела в своей оппозиции с «идеологом-говоруном» также становится центральной проблемой романов И. Гончарова «Обыкновенная история» и «Обломов». При этом среди его естественных антиподов и врагов писатель впервые четко прорисовывает не только «болтунов», но и просто мерзавцев-паразитов (например, «братец» вдовы Пшеницыной и Тарантьев в «Обломове»), органично вырастающих из самого строя русской жизни. В меньшей мере, но все же как оппозиция идеологу-болтуну человек дела присутствует и в романе «Обрыв».

В 40–60-е годы XIX столетия происходит расширение круга смыслов и ценностей, составляющих содержание русского мировоззрения. Огромная заслуга в этом, как мы пытались показать, принадлежит Льву Толстому. В его повестях и романах проблема смерти, впервые поднятая Гоголем и продолженная Тургеневым, начинает рассматриваться в своей оппозиции – с жизнью. Вместе с тем, как это изображается в «Войне и мире», она (проблема смерти. – С.Н., В.Ф.), будучи «повернутой» в социальность, претерпевает естественное расширение в оппозиции «живое – мертвое». Новое наполнение и развитие в прозе Толстого получают так же и такие изначальные и фундаментальные для русского мировоззрения понятия, как «природа» и «народ».

Отечественная литература этого периода, все более становясь философичной сама по себе, вместе с тем не могла не испытать на себе и влияние философии как специальной отрасли знания. Славянофильское и западническое крыло русского «любомудрия» в наиболее ясном виде находит формы своего литературного выражения не только в творчестве Тургенева и Гончарова, но у Аксакова и Герцена (у А.И. Герцена – в ранних произведениях и в первых частях романа «Былое и думы», а в прозе С.Т. Аксакова – сразу и в полную силу).

Заключение

Однако было бы ошибкой утверждать, что сложная, многокрасочная картина русского мировоззрения обрела законченный вид. Нет, она по-прежнему развивается, пребывает в процессе становления. И скоро мы станем свидетелями ее дальнейшей эволюции в форме глубокого психологизма Ф.М. Достоевского, беспощадного философского и социально-нравственного анализа Н.С. Лескова, философски метафоричной и уничтожающей сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина, разоблачительного анализа и гуманистического пафоса А.Н. Островского, революционных мечтаний и народнических провидений Н.Г. Чернышевского. В целом, войдя в полосу 40–60-х годов XIX столетия, русское литературное философствование выходит на качественно новый уровень.

На новый уровень, хотя и не всегда успешно, выходит и мировоззренческий анализ классических литературных произведений деятелями кино, как это было показано нами на примерах экранизаций произведений Тургенева и Льва Толстого.