

## 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 аграрного 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 классов, ряда сценариев.

• РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК • ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ •

*С.А. Никольский, В.П. Филимонов*

# РУССКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ

---

СМЫСЛЫ И ЦЕННОСТИ  
РОССИЙСКОЙ ЖИЗНИ  
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
И ФИЛОСОФИИ  
XVIII – СЕРЕДИНЫ XIX СТОЛЕТИЯ

---



Прогресс-Традиция

Москва

2008

УДК 17  
ББК 87.7  
Н 62

*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)  
Проект № 07-03-16080 Д*

**Никольский С.А., Филимонов В.П.**

Н 62 Русское мировоззрение. Смыслы и ценности российской жизни в отечественной литературе и философии XVIII – середины XIX столетия. – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 416 с.: ил.

ISBN 5-89826-166-4

Авторы предлагают содержательную реконструкцию русского мировоззрения и в его контексте мировоззрения русского земледельца. Термин «русское» трактуется не в этническом, а в предельно широком – культурном смысле. Цель работы – дать описание различных сторон этого сложного явления культуры.

На начальном этапе – от Пушкина, Гоголя и Лермонтова до ранней прозы Тургенева, от Новикова и Сковороды до Чаадаева и Хомякова – русская мысль и сердце активно осваивали европейские смыслы и ценности и в то же время рождали собственные. Тема сознания русского человека в его индивидуальном и общественном проявлении становится главным предметом русской литературной и философской мысли, а с появлением кинематографа – и визуально-экранным творчеством.

ББК 87.7

Переплет:

*В. Васнецов. Иван Петров, крестьянин Владимирской губернии.  
Холст, масло. 1883*

ISBN 5-89826-166-4

© С.А. Никольский,  
В.П. Филимонов, 2008  
© И.В. Орлова, оформление, 2008  
© «Прогресс-Традиция», 2008

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	7	
<b>I. ВВЕДЕНИЕ.</b>		
<b>ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛОСОФЫ И ПУБЛИЦИСТЫ XVIII – середины XIX столетия О МИРОВОЗЗРЕНИИ РУССКОГО ПРОСТОЛЮДИНА</b>	<b>25</b>	
<i>Глава 1</i>		
Отечественные философы и публицисты XVIII – начала XIX столетия о мире, человеке и крепостном праве	27	
<i>Глава 2</i>		
Основные идеи и ценностные установки мировоззрения русских философов первой трети XIX столетия	50	
<b>II. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ XVIII – середины XIX столетия И ПРОБЛЕМАТИКА РУССКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ</b>		<b>85</b>
<i>Глава 3</i>		
Первые проявления русского мировоззрения в фольклоре и авторской словесности	87	
<i>Глава 4</i>		
Русское мировоззрение в литературе XVIII – первой четверти XIX столетия	98	
<i>Глава 5</i>		
Русское мировоззрение в творчестве А.С. Пушкина	129	
<i>Глава 6</i>		
Народ и пути России в произведениях Н.В. Гоголя	162	
<i>Глава 7</i>		
Русское мировоззрение в поэзии и прозе М.Ю. Лермонтова	200	
<i>Глава 8</i>		
Природа, свободный труд и неволя в поэзии А.В. Кольцова и И.С. Никитина	234	

<i>Глава 9</i>	
Страдания, покорность судьбе и мечтания русского земледельца в произведениях Д.В. Григоровича, А.Ф. Писемского и В.А. Соллогуба _____	252

<i>Глава 10</i>	
«Записки охотника» и «Муму» И.С. Тургенева – первая систематическая попытка изложения русского земледельческого мировоззрения _____	287

<b>III. РУССКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОТЕЧЕСТВЕН- НОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ _____</b>	<b>355</b>
---	------------

<i>Глава 11</i>	
Русский человек и «русский бунт» у А.С. Пушкина и в их экранных «прочтениях» _____	362

<i>Глава 12</i>	
Экранная жизнь Г.А. Печорина и Максима Максимыча – «знаковых» героев прозы М.Ю. Лермонтова _____	382

<i>Глава 13</i>	
Живая душа Автора и «мертвые души» в поэме Н.В. Гоголя и на отечественном экране _____	389

<i>Глава 14</i>	
И.С. Тургенев и И.А. Гончаров о России и русском человеке в литературе и на экране _____	400

Заключение _____	413
------------------	-----

## *Предисловие*

Тема русского мировоззрения и, в ее контексте, мировоззрения земледельческого хотя и может показаться знакомой, на самом деле почти не освоена.

В самом деле, разве не пишут о русском мировоззрении Н. Бердяев и С. Франк? Разве не открывает нам его глубины гений А. Пушкина и Н. Гоголя? И разве нет в творчестве великого И. Тургенева персонажей-земледельцев, чьи мысли о мире и самих себе впервые в русской литературе формулируются развернуто и внятно?

Размышление над понятием русского мировоззрения и, в его контексте, мировоззрения русского земледельца составляет содержание нашего исследования. То есть говорить о каком бы то ни было рода дефиниции возможно лишь в финале работы. Вот почему было бы ошибочно ожидать, что авторы с самого начала сообщат читателю, что такое русское мировоззрение вообще и земледельческое мировоззрение в частности, а также сразу дадут их определения. Мы также не претендуем на целостный аутентичный анализ тех идейных пластов, из которых состоит каждый рассматриваемый нами художественный текст, тем более что мы, как правило, будем иметь дело с образцами высокой литературы. Это же относится и к воззрениям русских философов, чье «присутствие» в контексте нашей проблематики мы посчитали необходимым.

Тем не менее предстоящая работа требует некоторого исходного понимания феномена мировоззрения, и потому нам все же необходимо сделать несколько предварительных замечаний.

Если попытаться обозначить содержание этого феномена, выходя за рамки отдельного индивида и обращаясь к социальному слою или даже народу, то можно встретить массу трудностей. Проиллюстрируем некоторые из них, связанные с пониманием субъекта мировоззрения.

География, природно-климатические, исторические и собственно культурные факторы вынуждают рассматривать Россию не столько как целостно-единообразное, сколько как синтетическо-многообразное системное явление, внутри которого по этим критериям можно выделить различные мировоззренческие типы.

В связи с темой мировоззрения земледельца придется добавить еще одно измерение — «исторически длительный период существования в условиях свободы или рабства». Согласно этому критерию, половина населения страны вообще никогда не жила в условиях крепостного права, а в каких-то регионах оно проявляло себя то в большей, то в меньшей степени.

Помимо этого, на наш взгляд, имеет смысл ввести и предложить личностный критерий различения синкретичного понятия «русское мировоззрение», представляющий собой совокупность как минимум трех элементов: нравственно проработанной позиции субъекта, глубины и объема освоенных данным субъектом культурных смыслов и ценностей, собственного личного достоинства.

Различение с применением личностного критерия сопряжено в основе своей с включением субъекта в тело культуры, с выбором субъектом характера и траектории связи с тем или иным содержанием традиций — традиций своей семьи, своего социального слоя, народа и страны, а также с личной жизненной позицией и практикой, что обусловлено в конечном счете не только социальными, но и индивидуальными биопсихологическими факторами.

Очевидно, что в процессе социализации каждый конкретный субъект вырабатывает собственное отношение к наследуемому им прошлому. Познавая прошлое, он выносит относительно него свое суждение, принимает ту или иную трактовку его содержания, вырабатывает сам или принимает те или иные его оценки. Осваивая в познавательном и предметно-практическом смысле действительность, он определяется в отношении прошлого и настоящего, проективно позиционирует себя в вероятном будущем. В процессе личностного самоопределения и происходит становление мировоззрения конкретных субъектов.

Вместе с тем, как нам представляется, в этом процессе формируются не только не поддающиеся систематизации и классификации индивидуально неповторимые типы, но складываются и могут быть выделены различные синкретичные субъекты.



И это не просто, например, раб-крепостной и господин-помещик. Внутри этих социальных типов встречаются «господствующие рабы», которые ощущают и проявляют себя независимо, в то время как среди помещиков попадаются подлинно рабские натуры. Вспомним, например, фигуры немого Герасима и его хозяйки — крепостницы-помещицы в рассказе Тургенева «Муму». Достоинство, ощущение себя частью великого природного целого, а не одним из предметов имущества барыни, готовность, если его самоощущение будет попрано, отправиться на дно реки вслед за собачонкой — вот что прочитывается в нравственной позиции и поведении великана-немого. Будучи крепостным — всего лишь живым орудием в руках помещицы, — сам Герасим таковым себя не ощущает и не признает. И если бы ему представилась возможность самоопределиться в семейной, социально-групповой или народной истории, то его личностное измерение можно было бы считать критерием для выделения определенно-го типа русского мировоззрения.

Или другой пример. Обладают ли Илья Ильич Обломов и Андрей Иванович Штольц — герои романа И.А. Гончарова «Обломов» — общим мировоззрением или по крайней мере таким, которое совпадает в значительной части своих характеристик и черт? Вероятно, да. Но только когда мы говорим о нравственно-достойном позиционировании обоих героев по отношению к внешнему миру. Оба сходятся в том, что относиться к миру следует так, чтобы при этом не утратить собственное достоинство. Безусловно, в практическом отношении к миру они выступают по-разному: один — пассивно-бездейственно, другой — творчески-преобразовательно. Но как же в таком случае объединять их под одним общим понятием «русское мировоззрение»? Столкнувшись с этой проблемой, многие исследователи и начали числить Штольца немцем, то есть обладателем иного, нерусского мировоззрения.

Еще один пример такого рода — из истории. Отличалось ли мировоззрение дворян, выступивших 14 декабря 1825 г. против Николая I, от мировоззрения тех, кто остался верен царю? Риторический вопрос. Но в таком случае как можно говорить об общем русском мировоззрении применительно к данному историческому периоду и конкретным событиям? А что делать со «степным» (В.К. Кантор) по своей сути мировоззрением Ивана Грозного и западнической ориентацией Петра Великого? Искать в них некие отличающие обоих русских инварианты?

Может быть, но это не снимает проблемы различения внутри самого русского мировоззрения. Или аутентичным проявлением русского мировоззрения считать итоговый исторический результат и мировоззрение, возобладавшее в результате борьбы? В случае Петра это будет мировоззрение, в котором не будут учтены мировоззрения его оппонентов, например бояр, а в случае с Николаем I нужно будет пренебречь мировоззрением декабристов. Вряд ли это будет верно.

Как ни посмотри, оказывается, что единого русского мировоззрения нет. Более того, ни один из видов русского мировоззрения не исчезает бесследно, а дает о себе знать или даже берет реванш в иное время. (В известном смысле мировоззрение Сталина – ремейк мировоззрения Ивана Грозного.)

Поэтому мы предлагаем говорить не о некоем едином русском мировоззрении, а об основных его типах, присущих россиянам. Конечно, они необязательно должны пребывать в антагонистической борьбе. Разные типы мировоззрения, обладая собственной траекторией развития, могут находиться на различных ступенях существования: один может переживать стадию «зрелости», в то время как другой только заявляет о своем историческом «рождении» и его, возможно, ожидает большое будущее. Впрочем, это пока догадки, которые нам предстоит проверить в дальнейшем.

Обсуждая понятия «мировоззрение» и «русское», было бы уместно напомнить слова выдающегося русского ученого Д.С. Лихачева: «Национальные особенности – достоверный факт. <...> Отрицать наличие национального характера, национальной индивидуальности – значит делать мир народов очень скучным и серым. <...> Именно индивидуальные особенности народов связывают их друг с другом, заставляют нас любить народ, к которому мы даже не принадлежим, но с которым столкнула нас судьба. Следовательно, выявление национальных особенностей характера, значение их, размышление над историческими обстоятельствами, способствовавшими их созданию, помогают нам понять другие народы. Размышление над этими национальными особенностями имеет общее значение. Оно очень важно»<sup>1</sup>.

Возникнув на начальном этапе становления отечественной философской мысли и достигнув своего наивысшего расцве-

---

<sup>1</sup> Лихачев Д.С. Заметки о русском. М., 1981. С. 64–65.

та в конце XIX – начале XX вв., в дальнейшем проблематика русского мировоззрения была предана забвению. Ее место, как известно, было занято советской идеологией, в частности учением о коммунистическом мировоззрении. Цель настоящей работы – показать, что значительная часть проблематики русского мировоззрения, какой она видится сегодня, имеет глубокие исторические корни и по-прежнему актуальна.

В пользу этого замечания есть и определенные лингвистические доводы. Так, о своего рода национальной мировоззренческой первооснове говорят языковые проявления сознания: русские «типично национальные» понятия – «душа», «судьба», «тоска», «счастье», глагольные формы – «собираться», «добираться», «постараться», «сложилось», «довелось», «получилось», «появилось». Они, как отмечают филологи, характерны именно для нашей национальной языковой картины мира, а в других языковых картинах мира отсутствуют<sup>1</sup>.

В качестве рабочей гипотезы мы полагаем, что национальное мировоззрение возникает у народа не сразу: ему предшествуют некоторые «протоформы» – «мироощущения» и «мировосприятия», сходящиеся в «миросознание». Эти неотрефлексированные, а подчас и вовсе неосознанные первичные мировоззренческие образования на определенной стадии исторического развития оказываются присущими народу в целом либо его большим социальным группам. Учитывая постепенность движения от состояния «миросознания» до состояния «мировоззрения», мы будем употреблять эти термины как взаимозаменяемые.

Понятие «русское» трактуется нами, конечно, не в этническом, а в предельно широком – культурном смысле. Мировоззрение индивида, не принадлежащего к русскому этносу, но принимающего как родные русскую культуру и русский язык, можно характеризовать как русское. Так, в XX в. «русскими поэтами» ощущали и называли себя, например, великие мастера русского слова евреи Осип Мандельштам и Иосиф Бродский.

При определении «местоположения» мировоззрения в системе духовных координат мы полагаем верным, как это рекомендовалось еще выдающимся русским философом С.Л. Франком, обратить внимание на содержательные компоненты «нацио-

---

<sup>1</sup> См., например: *Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005. С. 452–460.

нального духа». В его известной статье «Русское мировоззрение» читаем: «Национальное мировоззрение, понимаемое как некое единство, ни в коем случае, конечно, не является национальным учением или национальной системой – таковых вообще не существует; речь идет, собственно, о *национальной самобытности мышления* самого по себе, о *своеобразных духовных тенденциях и ведущих направлениях*, в конечном счете *о сути самого национального духа*. Объект нашего исследования – не таинственная и гипотетическая “русская душа” как таковая, а ее, если можно так выразиться, объективные проявления и результаты, точнее, преимущественно *идеи и философемы*, объективно и осязаемо для всех *содержащиеся в воззрениях и учениях русских мыслителей*. <...> Поскольку облечь в понятия внутреннее содержание национального духа и выразить его в едином мировоззрении крайне трудно, а исчерпать его каким-либо понятийным описанием и вовсе невозможно, мы должны все-таки исходить из предпосылки, что *национальный дух* как реальная конкретная духовная сущность вообще *существует* и что *мы путем исследования его проявлений в творчестве* сможем все-таки прийти к пониманию и *сочувственному постижению* его внутренних тенденций и своеобразия»<sup>1</sup>.

В этом же духе о методе познания национального мировоззрения, переданного художником в литературных текстах, говорил и один из крупнейших русских философских и религиозных мыслителей XX столетия отец Сергей Булгаков. В своих работах, посвященных исследованию философского содержания творчества А.П. Чехова, в качестве метода анализа мировоззрения его героев он предлагал «*суммирование мыслей и впечатлений, этими произведениями вызываемых*». Конечно, впечатления зависят от художественных средств, от того, как писатель доносит до нас то или иное переживание, ту или иную идею. Однако для понимания духовного мира художника и изображаемых им персонажей нам, подчеркивает Булгаков, важно остановить наше внимание не столько на художественной стороне, сколько на том, «что составляет святая святых в каждом человеке, будь он великий мастер или заурядный чернорабочий, *на его мирозерцании*»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Франк С.Л. Русское мировоззрение. СПб., 1996. С. 163. – Курсив наш. – С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> См. ст. С.Н. Булгакова в кн.: Путешествие к Чехову. М., 1996. С. 592. – Курсив наш. – С.Н., В.Ф.

В приведенном тезисе Франка о понимании и сочувственном постижении национального духа прежде всего хотелось бы обратить внимание на две принципиально важные мысли: национальный дух постигаем через исследование творчества (а в первую очередь Франк имеет в виду творчество литераторов и философов) и «понимание и сочувственное постижение» есть ключевые установки методологии исследования проблемы. При этом, как представляется, если предметом «понимания» могут быть идеи и философемы, то с предметом «сочувственного постижения» дело обстоит сложнее. На наш взгляд, в системе русского мировоззрения сочувственному постижению исследователя могут быть доступны только такие его элементы, которые действительно вызывают в нас, исследователях, согласное, согласованное с нами чувство (со-чувство). Если же эти элементы таковое чувство не вызывают, а даже порождают противное чувство, в том числе неприятие или негодование, то исследователям не остается ничего иного, как постараться понять и сколь возможно рационально объяснить наблюдаемое — разумеется, с позиции исследуемого исторического времени.

Предлагаемый Франком метод понимания и сочувственного постижения имеет «трехшаговый» характер. Во-первых, в воззрениях и учениях русских мыслителей (не только философов, но и писателей) нужно найти объективно и ощутимо содержащиеся «идеи и философемы». Во-вторых, своеобразии этих идей и философем необходимо постичь посредством «интуитивного углубления и вчувствования». И наконец, в-третьих, на этой основе должно состояться «сочувственное постижение» внутренних тенденций и своеобразия «национального духа». Отметим, что во всех «трех шагах» большую роль играет не столько рационально-логическое, сколько интуитивно-чувственное постижение. Хотя значение рационально-логического постижения, по крайней мере на заключительных этапах этого анализа — от классификации и систематизации до построения системы, преуменьшать также нельзя.

Однако только этих установок — понимания и сочувственного постижения — для осмысления проблемы во всей ее объемности недостаточно. Требуется дополнительное прояснение. Прежде всего онтологическое — национальное (в том числе и русское) мировоззрение не возникает у народа в оформленном виде в самом начале его исторического пути: народу нужно прожить некоторую, иногда значительную, часть своей истории, накопить

в общественном сознании и памяти определенную критическую массу впечатлений о пережитых событиях. И уже на их основе народ составляет внятное,отрефлексированное представление об окружающем мире и о себе самом, формулирует систему отличительных фундаментальных принципов, жизненных смыслов и правил, которым, по мере осознания и публичного признания, придается общенародный статус. В этом смысле, как мы полагаем, дух народа есть концентрированное выражение его истории, как объективной, так и истории его общественного сознания, включая историю идей, базовых ценностей, переживаний, чувств.

Впрочем, во всякий момент исторического развития не только реальное событие формирует народное мировоззрение и народный дух, но и само событие является продуктом и результатом материализации народного мировоззрения и народного духа. Причем поведение отдельных личностей не раз служило причиной такого поворота событий, который никак не вытекал из предшествующих ему мировоззренческих установок народа.

В гносеологическом отношении национальному мировоззрению, как нам представляется, присущи некоторые особенности. Во-первых, народ исключительно редко заявляет о своем мировоззрении сам. Как правило, суждения выносят рефлексирующие на этот счет философы и писатели, которые собственные представления о народном мировоззрении предлагают в качестве мировоззрения народа. Отличить их представление от отображаемого ими за редким исключением не представляется возможным, и остается только полагаться на проницательность и честность «толкователей». Вторая гносеологическая особенность национального мировоззрения, на наш взгляд, состоит в том, что перед исследователем всегда стоит вопрос — какие из мировоззренческих проявлений считать индивидуальными или типичными для небольших групп, а какие отнести в разряд мировоззрения больших групп и даже установок национального мировоззрения.

Не забегая вперед, мы хотели бы обратить внимание на следующее: как часто и на каком основании та или иная характерная особенность или установка подается писателями или философами как собственно национальная и в какой мере исследователи согласны считать ее именно таковой. Так, например, А.С. Пушкин, В.А. Соллогуб, Л.Н. Толстой и другие русские писатели неоднократно говорили об одной и той же установке

или даже убеждении русского дворянства — о праве «жить не по средствам»<sup>1</sup>.

Ведь отсюда вовсе не следует, будто такая установка была присуща исключительно русскому дворянству. Нечто похожее обнаруживается и у представителей привилегированных классов других стран. А если говорить о крестьянах, то в мировоззрениях, например, русского и французского крестьянства есть особенности, ярко проявляющиеся у одних и начисто отсутствующие у других в одно и то же историческое время<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Вспомним «Евгения Онегина»: «Служив отлично-благородно / Долгами жил его отец / Давал три бала ежегодно / И промотался наконец» (Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. IV. М., 1981. С. 7).

В беседах главных героев повести В.А. Соллогуба «Тарантас» Ивана Васильевича и Василия Ивановича неоднократно повторяются слова о болезни русского дворянства — так называемой «жизни сверх состояния»: «Кажется, что наши дворяне ищут нищеты. У нас дворянская роскошь придумала множество таких требований, которые сделались необходимыми, как хлеб и вода; например, толпу слуг, лакеев в ливреях, толстого дворецкого, буфетчиков и прочей сволочи от двадцати до сорока человек, большие квартиры с гостиными, столовыми, кабинетами, экипажами в четыре лошади, ложи, наряды, кареты, — словом, можно сказать, что в Петербурге роскошь составляет первую жизненную потребность. Там сперва думают о ненужном, а уж потом о необходимом. Зато и каждый день дворянские имения продаются с молотка» (Соллогуб В.А. Три повести. М., 1978. С. 162).

Из «Анны Карениной» Л.Н. Толстого приведем диалог Степана Аркадьевича Облонского и Бартнянского о деньгах.

« — Деньги нужны, жить нечем.

— Живешь же?

— Живу, но долги.

— Что ты? Много? — с соболезнованием сказал Бартнянский.

— Очень много, тысяч двадцать.

Бартнянский весело расхохотался.

— О, счастливый человек! — сказал он. — У меня полтора миллиона и ничего нет, и, как видишь, жить еще можно!» (Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. 9. М., 1982. С. 321–322).

Об этой же дворянской «болезни» вспоминает и А.И. Герцен в «Былом и думах»: «Отец мой провел лет двенадцать за границей, брат его — еще дольше; они хотели устроить какую-то жизнь на иностранный манер без больших трат и с сохранением всех русских удобств. Жизнь не устраивалась, оттого ли, что они не умели сладить, оттого ли, что помещичья натура брала верх над иностранными привычками?» (Герцен А.И. Былое и думы. М., 1969. С. 34).

<sup>2</sup> Обратимся, например, к роману «Крестьяне» Оноре де Бальзака. Действие в нем происходит в одной из деревень Франции в начале XIX в. Лесник пытается арестовать крестьянку, совершившую незаконную порубку молодого дерева.

«...Тут распахнулась дверь и, преодолев усилием воли, никогда не покидающей контрабандиста, последнее препятствие — крутую лестницу, — в кабачок влетела и растянулась во весь рост бабка Тонсар. <...>

Заявленная тема также требует пояснений в связи с попыткой соединения в ней философского, литературоведческого и киноведческого анализа. Как отмечал Бердяев, «противоречия русского бытия всегда находили себе отражение в русской литературе и русской философской мысли»<sup>1</sup>. Еще определеннее и сильнее высказывался на эту тему Франк. Анализируя вопрос о познании духовного начала в русском народе посредством изучения творчества Пушкина, философ отмечал, что мысли Пушкина, выраженные в его прозе и поэзии, как и его непосредственные духовные интуиции, образуют то, что можно назвать «духовным содержанием творчества Пушкина». «...Гений — и в первую очередь гений поэта — есть всегда самое яркое и показательное выражение народной души в ее субстанциальной первооснове»<sup>2</sup>. На связь литературного и философского анализа действительности, даже на литературную форму русского фило-

---

Вслед за старухой в дверях показался лесник...

После минутного колебания лесник сказал...

— У меня есть свидетели. <...> В вязанке у нее десятилетний дубок, распиленный на кругляки...

— Свидетели чего?.. Что ты говоришь? — проговорил Тонсар (сын старухи. — *С.Н., В.Ф.*), став перед лесником. — Убирайся-ка отсюда подобру-поздорову.. Можешь составлять протоколы и хватать людей на дороге, там твое право, разбойник, а отсюда уходи. Мой дом, надо думать, принадлежит мне.

— Я поймал ее на месте преступления. Идем со мной, старая.

— Арестовать мою мать у меня в доме, — да какое ты имеешь на это право? Мое жилище неприкосновенно! Уж это-то мне хорошо известно. Есть у тебя приказ об аресте за подписью следователя, господина Гербе? Сюда без судебного постановления ты не войдешь!» (*Оноре де Бальзак*. Собр. соч.: В 24 т. Т. 18. М., 1998. С. 65).

При этом Бальзак, отмечая довольно высокий уровень правового сознания крестьян, вовсе не идеализирует их. Более того — жестко судит: «...Следует раз навсегда разъяснить людям, привыкшим к крепким устоям буржуазных семейств, что в крестьянском быту не очень-то шепетильны по части морали. Родители обольщенной дочери только в том случае вызывают к нравственности, если обольститель богат и труслив. На сыновей, пока государство не отнимет их у семьи, в деревне смотрят, как на средство наживы. Корысть завладела всеми помыслами крестьян, после 1879 года в особенности; им не важно, законен ли тот или иной поступок, не безнравственен ли, а только выгоден ли он для них, или нет. <...> Вполне честный и нравственный крестьянин — редкость» (Там же. С. 51).

Можно ли, говоря о правовом сознании, представить нечто подобное в системе отношений власти и русских крестьян не то что в начале XIX в., но и столетие спустя?

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Русская идея. Судьба России. М., 2000. С. 228.

<sup>2</sup> Франк С.Л. Русское мировоззрение. С. 213, 214.



софствования как на особенность именно отечественной философской традиции Франк указывал специально: «В России наиболее глубокие и значительные мысли и идеи были высказаны не в систематических научных работах, а в литературной форме. Мы видим здесь художественную литературу, пронизанную глубоким философским восприятием жизни: кроме всем известных имен Достоевского и Толстого, я напомним о Пушкине, Лермонтове, Тютчеве, Гоголе. Собственной формой русского философского творчества выступает свободно написанная статья, которая крайне редко посвящена определенной философской теме и обыкновенно пишется “по поводу”, связанному с какой-либо проблемой исторической, политической и литературной жизни, и в то же время затрагивает глубокие и важные мировоззренческие вопросы»<sup>1</sup>.

Оговаривая обстоятельства, которые нам необходимо учитывать при занятиях темой русского мировоззрения и, в её пределах, темой мировоззрения русского земледельца, мы хотели бы отметить, что в отечественной философии, когда она обращается к мировоззрению и его первичной форме — миросознанию русского человека, мы почти не находим указаний на то, что речь идет о миросознании представителя какого-то определенного общественного слоя, например земледельца — крестьянина или помещика (земледельца, как правило, не столько непосредственного, сколько, так сказать, опосредованного). Обычно говорится о миросознании или мировоззрении русского народа в целом. Однако, по нашему мнению, в этом случае (по крайней мере в XVIII и XIX вв.) имеется в виду прежде всего земледelec. Наша уверенность основывается на том факте, что в те времена российское население на девяносто процентов состояло из жителей деревни или живших в городах, но существовавших за счет деревни помещиков. Впрочем, города эти (уездные прежде всего) не слишком отличались от деревенских поселений. Когда же русские философы хотели подчеркнуть иную социальную принадлежность (за рамками «русского народа»), они говорили о русской интеллигенции, духовенстве или офицерстве. Таким образом, по нашему мнению, для русской философии фигуры крестьянина и помещика — сельского дворянина в качестве предмета размышления являются центральными.

То же самое характерно и для русской литературы. При этом в отличие от философии, занятой попыткой реконструкции национального мировоззрения в его целостности, литература

---

<sup>1</sup> Там же. С. 151.

начиная с «Записок охотника» Тургенева, то есть примерно с середины XIX столетия, работает с персонажами в их индивидуально-типической конкретности. Именно конкретность позволяет глубже воспринимать проявляемые через персонажи национальные черты и оценивать справедливость предлагаемого литератором обобщения. Эта же мысль верна и для философа. То есть конкретные персонажи и демонстрируемые ими качества, типы мировоззрения, равно как и примеры нравственного или безнравственного поведения, вкуче могут выступать в качестве критерия для подобной оценки философами. Показать, что литературная конкретика была одним из оснований для философских обобщений, а философские обобщения, в свою очередь, поверялись литературными образами, — одна из центральных линий, проходящих через все наше исследование.

Конечно, литераторы не могут предоставить читателю мировоззрение земледельца — крестьянина или помещика в их имманентном виде. Художественный текст не исторический документ, в отличие, например, от писем крестьян, их документальных обращений к властям или фольклорных произведений. В литературном произведении мы чаще всего имеем дело с авторским вымыслом, представлениями самого художника о мировоззрении создаваемых им персонажей. Однако представления эти, с одной стороны, тяготеют к форме обобщенно-типической, возникают на основе художественного познания конкретной действительности и потому оказываются не менее ценны и значимы, чем философское познание и обобщение. С другой стороны, созданные художником образы суть продолжение, воплощение, материализация осознаваемых им его собственных пороков, представленных, естественно, не в непосредственном, а в превращенном виде. Так, Гоголь, отвечая на вопрос о том, почему же его поэма так «испугала Россию», пишет: «“Мертвые души” не потому так испугали Россию и произвели такой шум внутри ее, чтобы они раскрыли какие-нибудь ее раны или внутренние болезни, и не потому также, чтобы представили потрясающие картины торжествующего зла и страждущей невинности. Ничуть не бывало. Герои мои вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала читателей. Испугало их то, что один за другим следуют у меня герои один пошлее другого, что нет ни одного утешительного явления, что негде даже и приотдохнуть или перевести дух бедному читателю

и что по прочтенье всей книги кажется, как бы точно вышел из какого-нибудь погребца на Божий свет. Мне бы скорей простили, если бы я выставил картинных извергов; но пошлости не простили мне. Русского человека испугала его ничтожность более чем все его пороки и недостатки. <...> Вот в чем мое главное достоинство; но достоинство это, говорю вновь, не развилось бы во мне в такой силе, если бы с ним не соединилось мое собственное душевное обстоятельство и моя собственная душевная история. Никто из читателей моих не знал того, что, *смеясь над моими героями, он смеялся надо мной.*

*<...> Во мне заключалось собрание всех возможных гадостей, каждой понемногу, и притом в таком множестве, в каком я еще не встречал доселе ни в одном человеке. <...> Я стал наделять своих героев сверх их собственных гадостей моей собственной дрянью»<sup>1</sup>.*

Что же происходит в этом случае? Не оказывается ли художественное произведение лишь слепком с души писателя<sup>2</sup>, не имеющим отношения к самой жизни, то есть не теряет ли художественное произведение способность быть свидетельством, эстетическим документом действительности? Вопрос этот не праздный и, как известно, волновавший многих великих писателей. Вот какой ответ на него находим опять-таки у Гоголя: «...Когда я начал читать Пушкину первые главы из “Мертвых душ”... Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становиться все сумрачней, сумрачней, а наконец сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: “*Боже, как грустна наша Россия!*” Меня это изумило. Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что все это карикатура и моя собственная выдумка! Тут-то я увидел, что значит дело, взятое из души, и вообще душевная правда»<sup>3</sup>.

Можно сказать, что созданное писателем не есть исключительно слепок с его души, а в преломленном через душу виде

---

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М., 1994. С. 77–78. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> Да и «слепком с души» «гадость и дрянь» в полном смысле назвать нельзя в силу того, что отношение к ним автора принципиально иное, чем у его героев. «Не думай, однако же, после этой исповеди, — продолжает Гоголь в письме к анонимному адресату, — чтобы я сам был такой же урод, каковы мои герои. Нет, я не похож на них. Я люблю добро, я ищу его и сгораю им; но я не люблю моих мерзостей и не держу их руку, как мои герои; я не люблю тех низостей моих, которые отдаляют меня от добра. Я воюю с ними и буду воевать, и изгоню их, и мне в этом поможет Бог» (Там же. С. 81).

<sup>3</sup> Там же. С. 79. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

является прежде всего слепком с действительности; обе эти составляющие философско-художественного обобщения непременно должны присутствовать. В разговоре с адресатом письма Гоголь сетует: «Вот если бы ты... да собрал бы... дельные замечания на мою книгу, как свои, так и других умных людей, занятых, подобно тебе, жизнью опытной и дельною, да присоединил бы к этому множество событий и анекдотов, какие ни случались в околотке вашем и во всей губернии, в подтвержденье или в опровержденье всякого дела в моей книге, которых можно бы десятками прибрать на всякую страницу, — тогда бы ты сделал доброе дело, и я бы сказал бы тебе мое крепкое спасибо»<sup>1</sup>.

«Тебе объяснится также и то, почему не выставлял я до сих пор читателю явлений утешительных и не избирал в мои герои добродетельных людей. Их в голове не выдумаешь. Пока не станешь сам хотя сколько-нибудь на них походить, пока не будешь медным лбом и не завоюешь силою в душу несколько добрых качеств — мертвечина будет все, что ни напишет перо твое, и, как земля от Неба, будет далеко от правды. Выдумывать кошмаров — я также не выдумал, кошмары эти давили мою собственную душу: что было в душе, то из нее и вышло»<sup>2</sup>.

Таким образом, заручившись свидетельствами двух великих авторов о том, что подлинное художественное произведение может быть достаточным документом, посредством которого возможен анализ отражаемой в нем действительности, перейдем к дальнейшему обоснованию нашего предмета исследования.

Наше внимание будет уделено земледельцам, то есть тем субъектам хозяйствования, чья жизнь и деятельность прямо или косвенно связаны с занятиями сельскохозяйственным трудом, в первую очередь — с возделыванием земли. В XVIII и XIX столетиях это были помещики и крестьяне<sup>3</sup> разного статуса — помещичьи, государевы, свободные. С конца XIX в. к ним добавились, а частично и вытеснили капиталистические предпринима-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 80.

<sup>2</sup> Там же. С. 81.

<sup>3</sup> Здесь нам представляется уместным привести одно из определений крестьянства. По нашему мнению, это «одна из исторически первых появившихся на земле социальных групп, занятая натуральным или натурально-товарным сельскохозяйственным производством на базе семейного хозяйства (двора), существующая в специфическом природном и культурном контекстах, а также отличающаяся особым типом ментальности и подчиненным положением по отношению к власти и иным социальным группам». Подробнее см., например: *Никольский С.А.* Крестьянство. Новая философская энциклопедия. М., 2001. Т. II. С. 20.

тели — сельские буржуа-«кулаки», а также наемные работники «батраки». В период советской власти к категории земледельцев относили колхозников, рабочих совхозов и немногочисленных крестьян-единоличников, а в конце XX столетия в нее вошли и постепенно стали занимать их место фермеры, управляющие и члены корпоративных (ЗАО, ОАО, ООО, ТНВ и других) сельскохозяйственных производственных структур.

Как отмечалось, избранная нами для рассмотрения социальная группа земледельцев в российском обществе всегда была очень многочисленной. По этой причине мировоззрение земледельцев периода XVIII — середины XIX в. можно считать совпадающим с русским мировоззрением вообще.

О терминах «русское» и «российское» необходимо сказать следующее. Безусловно, термин «российский» шире и включает в себя мировоззрение не только русского, но и других народов. Однако в анализируемом нами текстовом материале (по крайней мере, вплоть до начала XX столетия) практически нет обобщений (за исключением, пожалуй, тех, которые содержатся в текстах Гоголя и Сквороды), выходящих за рамки «русского мировоззрения». По этой причине и в связи с тем, что изучение мировоззрения иных народов, кроме нашего собственного, потребовало бы дополнительных значительных усилий, поставленная нами задача и без того широка, мы будем анализировать только русское мировоззрение, прежде всего в его базовом проявлении — мировоззрении русского земледельца.

Следующий вопрос, требующий пояснения, — что именно и на основании каких критериев мы будем включать в содержание понятия «мировоззрение русского земледельца». Сейчас, на начальной стадии исследования, нам представляется правильным относить к его содержанию те идеи, взгляды, представления (и далее — по данному ранее определению понятия «мировоззрение»), которые, во-первых, непосредственно выделяются в качестве таковых самим автором философского или литературного текста; во-вторых, непосредственно обозначаются в качестве таковых художественным персонажем или персонажами; и наконец, в-третьих, хотя и не проговариваются автором или художественным персонажем, но тем не менее проходят через весь текст произведения и могут быть выведены из него методом «интуитивного углубления и вчувствования» и названы в качестве таковых читателем, а значит, и нами, авторами исследования.

Начиная с XX в. наряду с литературой и философией еще одной формой художественного освоения действительности стал кинематограф. Нас будет интересовать экранизация произведений отечественной литературы. При этом мы понимаем, что экранизация литературной классики — это всегда взаимодействие, диалог культур. И если в классическом произведении мы видим своеобразное инобытие, проявление конкретной эпохи, заключающей в себе вопрос, то экранизация вполне может рассматриваться как ответ на него или постановка нового вопроса. Поэтому кино открывает большие возможности для отслеживания мировоззренческого диалога эпох, в котором участвуют не только авторы текста и кинофильма, но и зрители.

Поскольку наряду с анализом другим важнейшим исследовательским методом нашей работы будет сравнение, в том числе и сравнение содержания мировоззрений, выделяемых разными авторами, нам представляется необходимым очертить те основные тематические сферы, в которых мы намерены в первую очередь предпринять реконструкцию феномена мировоззрения русского земледельца. Наиболее значимыми сферами представляются: отношения земледельцев с природой и природа (страсти) самих земледельцев; отношения крестьян и помещиков между собой; отношения крестьян и помещиков с городом и властью, религией и культурой. Также будут рассмотрены представления русских земледельцев о собственности, праве и нравственности.

Конечно, из этого не следует, что мы откажемся от содержательного анализа мировоззрения земледельца в других сферах и отношениях. Однако перечисленным тематическим сферам будет уделено преимущественное внимание.

В отрезке времени с XVIII до середины XIX в. о собственно мировоззрении русского земледельца можно говорить лишь ближе к концу рассматриваемого периода. До этого — более адекватным нам представляется употребление термина «миросознание» как снижающего самостоятельность и индивидуальность, личностное и рефлексивное начало и подчеркивающего относительно пассивную природу миросознания. Мировоззрение, на наш взгляд, является характеристикой развитой личности, и потому говорить о мировоззрении земледельца XVIII в. можно лишь по отношению к действительным мыслителям (например, к А.Н. Радищеву), а не к персонажам их произведений. То есть когда писатели создают образы, личностно не вполне развившиеся, правильное говорить не об их мировоззрении, а об их миро-

сознании: значит, они еще не достигли того уровня, когда на мир и на самих себя взирают отрефлексированно и осмысленно.

Кроме того, до середины XIX в. в литературе и философии речь идет не о мировоззрении земледельца, а о русском мировоззрении. И лишь с прозы Тургенева появляется устойчивая исследовательская работа по выделению из русского мировоззрения мировоззрения земледельца: помещика и крестьянина.

Важным, требующим предварительного разъяснения является вопрос об отборе писательских персоналий. На основе чьих произведений мы намерены обсуждать тему русского мировоззрения и мировоззрения русского земледельца. В этой связи точным нам представляется замечание известного литературоведа второй половины XIX столетия Е.А. Соловьева о русских писателях 1830–1840-х гг. В это время, замечает исследователь, в российском обществе сложилось «рановременное убеждение», что «мы не только великий народ, но что мы — великое, вполне овладевшее собою незыблемо твердое государство... Явилась целая фаланга людей, бесспорно даровитых, но на даровитости которых лежал общий отпечаток внешности, сопутствующей той великой, но чисто внешней силе, которой они служили отголоском. <...> Произведения этой школы, проникнутые самоуверенностью, доходившей до самохвальства, посвященные возвеличению России во что бы то ни стало, в самой сущности не имели ничего русского, это были какие-то пространные декорации, хлопотливо и небрежно воздвигнутые патриотами, не знавшими своей родины». В то же время, продолжает Соловьев, в России были и другие литературные силы: во главе литературы стояли «Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Кольцов, Жуковский, Вяземский; как критик в 34-м году начал свою деятельность Белинский; среди молодого поколения уже появились только еще вступающие на литературное поприще Тургенев, Некрасов, Достоевский, Григорович, Гончаров, Островский. Разумеется, с такими гигантами не под силу было справиться “барабанной” поэзии...»<sup>1</sup>.

Наше внимание, таким образом, будет концентрироваться не на «барабанных», а на действительно «великих русских литературных силах», оно будет направлено на «критическое», магистральное, плодотворное, а не сопутствующее, «ложнопочвенническое».

Еще одно замечание — относительно периодизации исследования. Начинаем мы примерно с середины XVIII столетия — вре-

---

<sup>1</sup> Соловьев Е.А. И.С. Тургенев: его жизнь и литературная деятельность. М., 2005. С. 34–35.

## *Предисловие*

мени появления в России литературы в собственном смысле и зарождения русской философии. Вместе с тем мы принимаем как данность тот факт, что говорить в полной мере о русском литературном творчестве в его развитом виде возможно начиная с творчества Пушкина. Что же касается русской философии, то первыми серьезными философскими произведениями (при всем уважении и внимании к предшественникам) были «Философические письма» П. Чаадаева (1836 г.) и появившиеся следом, в конце 30–40-х гг. XIX столетия, сочинения «ранних славянофилов» – А. Хомякова, И. Киреевского и К. Аксакова.

В подаче литературного и философского материала, важного для изучения темы русского мировоззрения, существен историко-культурный контекст, поэтому исследование разбито на определенные временные периоды, условно очерченные по краям исторически значимыми событиями. Внутри временных рамок выделены и анализируются те произведения, которые, на наш взгляд, не вызывают сомнений в определении их общественно-го и культурного значения.

Первый период охватывает время от XVIII до середины XIX столетия.

Второй период посвящен 50-м – началу 80-х гг. XIX в. и завершается 1881 г. – временем убийства «царя-освободителя» Александра I.

Третий период – 80-е гг. XIX в. – начало (1905 г.) XX столетия, до времени начала первой русской революции.

Четвертый период – начало XX – 20-е гг. (1929 г.) XX столетия – время окончания новой экономической политики, провозглашения политики коллективизации, начало эпохи советского тоталитаризма.

Пятый период – 30-е гг. – середина 50-х гг. (1956 г.) XX столетия – время проведения XX съезда компартии, начало «оттепели».

Шестой период – середина 50-х гг. – начало 90-х гг. (1991 г.) XX столетия – время стагнации социализма и распада СССР.

Седьмой период – 90-е гг. XX – начало XXI в. – новая попытка установления в России демократического строя.

И наконец, завершая предисловие, авторы с удовольствием используют возможность сердечно поблагодарить нашего коллегу и друга – профессора Эриха Юрьевича Соловьева, чьи замечания и советы способствовали повышению качества принятого исследования.



# I.

ВВЕДЕНИЕ.

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛОСОФЫ  
И ПУБЛИЦИСТЫ

XVIII – середины XIX столетия

О МИРОВОЗЗРЕНИИ

РУССКОГО

ПРОСТОЛЮДИНА

Поскольку мы ставим перед собой цель рассмотреть и, в частности, с помощью предложенного Франком метода «интуитивного углубления и вчувствования» дать описание русского мирознания и мировоззрения русского земледельца, мы будем стремиться к тому, чтобы наши рассуждения о взглядах русских философов, литературных критиков и писателей не только были текстуально-доказательными, но и несли в себе известную долю логически обоснованного «домысливания», интуитивно проясненного интенционального «вчувствования» и предположительности. Таким путем мы надеемся решить поставленную Булгаковым задачу постижения русского мировоззрения посредством «суммирования мыслей и впечатлений», вызываемых анализируемыми текстами.

Говоря о русских философах, литературных критиках, современниках писателей, мы не всегда с полной уверенностью можем говорить об интеллектуальных контактах между ними и тем более о влиянии этих людей друг на друга. Поэтому разумным будет допущение, что между ними имелась непосредственная или опосредованная культурная связь на основании включения их творчества в единый духовный пласт рассматриваемой эпохи.

Обзор, предпринятый в I разделе исследования, будет состоять из двух частей: анализ воззрений отечественных философов и публицистов XVIII – начала XIX столетия и – специально – философов первой половины XIX в.

*Глава 1*  
ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛОСОФЫ  
И ПУБЛИЦИСТЫ XVIII – НАЧАЛА XIX СТОЛЕТИЯ  
О МИРЕ, ЧЕЛОВЕКЕ И КРЕПОСТНОМ ПРАВЕ



В ряду первых представителей философского знания рубежа XVIII–XIX столетий стоит великий украинский философ-просветитель *Григорий Саввич Сковорода (1722–1794)*.

Блестяще образованный человек, выпускник Киево-Могилянской академии, Сковорода, как никто другой из современников, сумел создать масштабную картину современного ему мира, в центр которой поместил человека. Годы становления Сковороды как независимой личности совпали с такими исторически важными событиями, как отмена на Левобережной Украине в 1764 г. гетманской власти, ликвидация в 1775 г. Запорожской Сечи – вековой свободной территории Российской империи – и полное установление крепостничества и в этой части России. В это же время на Украине стали складываться и первые капиталистические порядки со всеми мерзостями периода первоначального накопления.

Родившийся и воспитанный в трудовой казацко-крестьянской семье на Полтавщине, всегда четко определявший свое социальное кредо «а мой жребий с голяками», Сковорода остро воспринимал происходящее и живо откликался на него своим творчеством. Для всех его значительных произведений в той или иной мере характерно неприятие и резкое осуждение социального неравенства и гнета. Вот примеры из 10-й песни цикла «Сад божественных песен» – «Всякому городу нрав и права»:

Петр для чинов углы панские трет,  
Федька-купец при аршине все лжет.

## Глава 1

Тот строит дом свой на новый манер,  
Тот все в процентах, пожалуй, поверь!

.....

Тот непрестанно стягает грунта,  
Сей иностранны заводит скота.  
Те формируют на ловлю собак,  
Сих шумит дом от гостей, как кабак<sup>1</sup>.

Воспринимая преимущественно в негативном свете современное ему «высшее общество», Сковорода адресует критические строки в первую очередь городу как началу, противоположному естественной природной жизни, которая в его произведениях, напротив, возвеличивается. Природа – мать человека, естественное место его постоянной жизни, и потому уход от природы чреват трагическим финалом. (В этой связи характерна мораль одной из философских басен Сковороды, звучащая так: «Без природы, как без пути: чем далее успеваешь, тем беспутнее заблуждаешь»<sup>2</sup>.)

Ориентация на природное естество так же важна для творчества философа, как и осуждение несправедливого жизненного устройства. С «не-природой», с городом Сковорода связывает «печаль духа», постоянное беспокойство сердца, неугасимую жажду «ездить за море», стремление к богатству, тщеславие и властолюбие. Жизни городов с их неусыпностью, кипением страстей и желаний философ противопоставляет поэзию тихих полей, лесных рощ, настроение беспечного путешественника, удовлетворенного собой и довольного тем немногим, что у него есть. Сковорода возвеличивает человека «малых желаний» и ограниченных материальных потребностей. Так, в близкой к фольклорным мотивам песне «Ой ты, птичко желтобоко» он определяет свой жизненный идеал – не искать счастья в богатстве и чинах. Обращаясь к птичке, поэт говорит: «не клади гнезда высоко». И далее:

А я буду себе тихо  
Коротати милый век.  
Так минет меня все лихо,  
Счастлив буду человек<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Сковорода Г. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1973. С. 57.

<sup>2</sup> Там же. С. 90.

<sup>3</sup> Там же. С. 61.

В этом же ключе написана 12-я песня цикла «Сад божественных песен» — «Не войду я в город богатый. Я буду на полях жить». В этом произведении жизнь «ничегонеделателя», а подчас и аскета предлагается философом в качестве правильного жизненного выбора в современных социальных условиях. Вот некоторые из важнейших конкретизаций этих идей:

Не хочу ездить за море, не хочу красных одежд:  
Под сими кроется горе, печали, страх и мятеж.

.....

Не хочу за барабаном идти пленять городов,  
Не хочу и штатским саном пугать мелочных чинов.

.....

Не хочу и наук новых, кроме здравого ума,  
Кроме умностей Христовых, в коих сладостна дума.

.....

Ничего я не желатель, кроме хлеба да воды,  
Нищета мне есть приятель — давно мы с нею сваты.

.....

Здравствуй, мой милый покой! Вовеки ты будешь мой.  
Добро мне быть с тобою: ты, мой век будь, а я твой.  
О дубрава! О свобода! В тебе я начал мудреть,  
До тебя моя природа, в тебе хочу и умереть<sup>1</sup>.

Впрочем, аскетические установки в творчестве Сковороды не единственное, что характеризует его отношение к деятельности человека. Не менее ярко заявлена и мировоззренческая установка «сродного труда» — практической деятельности, основанной на осознании и реализации человеком своих природных склонностей, развитии присущих именно ему способностей с целью достижения в труде личного счастья и общественной пользы. Эта тема особенно отчетливо развивается в сборнике «Басни харьковские», в первую очередь в баснях «Оселка и нож», «Колеса часовые», «Жаворонки», «Собака и Кобыла».

Сюжет басни «Оселка и нож» (Оселка — оселок) на первый взгляд прост: нож предлагает оселку переделаться в нож, поскольку его, ножа, деятельность, как следует из содержания басни, в высокой степени «общественно полезна». На это оселок отвечает, что его работа также очень важна, а, став ножом, он

---

<sup>1</sup> Там же. С. 59.

принес бы пользы существенно меньше. Однако, пожалуй, самое глубокое место басни — ее мораль («сила»): «Родятся и такие, — резюмирует Сковорода, — что воинской службы и женитьбы не хотят, дабы других свободнее поощрять к *разумной честности, без которой всяка стать недействительна*»<sup>1</sup>.

То есть любое свободное самоопределение человека, в том числе и в предельном варианте — в избрании «ничегонеделания», «жизни в полях» как способа жить, есть его неотъемлемое естественное право, с которым люди «рождаются». И только признанное обществом обязательное соблюдение этого естественного права служит гарантией того, что все люди могут свободно избирать род своей жизни и деятельности («разумная честность») и на основе этого выбора достигать полной самореализации. Вот когда, более двухсот лет назад, в русском сознании впервые появляется глубокая, не вполне понятая и поныне, «либеральная», как мы сказали бы сегодня, мысль о естественном праве человека.

Еще одна глубинная мировоззренческая установка всего творчества Сковороды — отождествление «истинной жизни» с «чистой совестью». У жизни, по разумению Сковороды, нет временного измерения (длительности). Истинное измерение жизни — честность, совестливость: «Без бога и за морем худо, а мудрому человеку весь мир есть отечество: везде ему и всегда добро»<sup>2</sup>. «Истинная жизнь» (и здесь особо нужно отметить мировоззренческую интенцию философствования Сковороды, поскольку в дальнейшем она становится одной из самых сильных установок русского мировоззрения вообще) — «невидимая натура» мира, бог. «Сия невидимая натура, или бог, всю тварь пронизывает и содержит; везде всегда был, есть и будет. Например, тело человеческое видно, но пронизывающий и содержащий оное ум не виден.

По сей причине у древних бог назывался *ум всемирный*. Ему ж у них были разные имена, например: *натура, бытие вещей, вечность, время, судьба, необходимость, фортуна* и проч.

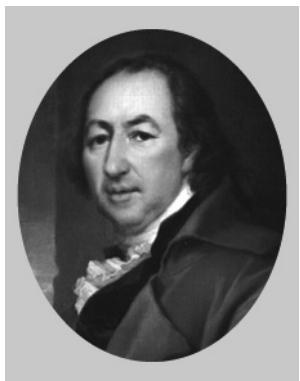
А у христиан знатнейшие ему имена следующие: *дух, господь, царь, отец, ум, истина*»<sup>3</sup>.

Таким образом, нужно отметить, что в творчестве Сковороды мы впервые в истории отечественной мысли встречаем многие существеннейшие идеи, нашедшие свое развитие в дальнейшем в русской философии и классической литературе.

<sup>1</sup> Там же. С. 86. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> Там же. С. 98.

<sup>3</sup> Там же. С. 113.



Следующим философом, оказавшим сильное влияние своей просветительской деятельностью и творчеством на умы русских писателей рубежа XVIII–XIX столетий, был *Николай Иванович Новиков (1744–1818)*<sup>1</sup>. Оценивая его просветительский вклад в развитие русской литературы и формирование культурной среды в российском обществе, В.Г. Белинский писал: «Этот человек, столь мало у нас известный и оцененный (по причине почти совершенного отсутствия публичности),

имел сильное влияние на движение русской литературы и, следовательно, русской образованности... Благородная натура этого человека постоянно одушевлялась высокою гражданскою страстью — разливать свет образования в своем отечестве. И он увидел могущественное средство для достижения этой цели в распространении в обществе страсти к чтению»<sup>2</sup>. Образовательно-просветительская деятельность становится истинным призванием Новикова. Ничем иным он не в состоянии заниматься. «Всякая служба, — пишет он, — не сходна с моей склонностью... военная — кажется угнетающею человечество... приказная — надлежит знать все пронырства... придворная — надлежит знать все притворства»<sup>3</sup>.

В 1774 г. Новиков создал в Москве «Компанию типографическую» и за несколько лет издал множество газет и журналов, сотни философских и художественных произведений отечественных и иностранных авторов. Им также была организована одна из первых в России книжная торговля и открыт ряд школ для детей разночинцев.

Свою просветительно-гуманитарную миссию Новиков видит в том, чтобы познакомить «всех почтенных читателей» с самими собой, с тем высоким достоинством, которым все они обладают; он хочет, чтобы они получили «высокое понятие о свойствах человеческих: ибо мы предполагаем, что ни единый человек не может ни мыслить, ни делать благородно, когда он,

<sup>1</sup> О его литературном творчестве мы скажем отдельно.

<sup>2</sup> *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 9. М., 1953. С. 671.

<sup>3</sup> Цит. по: *Российский либерализм: идеи и люди* / Под общей ред. А.А. Кара-Мурзы. М., 2007. С. 27.

возвышаясь благородною гордостью, не будет почитать себя важною частию творения»<sup>1</sup>.

В отличие от Поленова, изучавшего как бы горизонтальный срез проблемы существования русского крестьянина — в его связях с остальным обществом, и прежде всего с помещиком, Новиков в работе «О достоинстве человека в отношениях к Богу и миру» избирает вертикальный ракурс — связь человека с Создателем.

Работа Новикова — гимн человеку, в том числе и находящемуся в крепостном состоянии. Что же в человеке внушает «истинное к нему почитание и искреннюю любовь»? «Бессмертный дух, дарованный человеку, его разумная душа, его тело, с несравненным искусством сооруженное к царственному зданию, и его различные силы...»<sup>2</sup>

Из числа человеческих достоинств философ исключает общепризнанные в тогдашнем светском обществе богатство человека или знатность его рода. Подлинное достоинство человека, считает Новиков, проистекает из его божественного творения. Все люди могут «великою честью почитать и тем гордиться, что Бог нас из многих других возможных веществ в человек избрал, человеком создал и человеками сотворил»<sup>3</sup>. То, что Бог постоянно помнит и заботится о человеке, должно, по Новикову, внушать каждому почтение к самому себе.

Люди — «цель всего мира», продолжает философ. «...Как великолепно поставлены они в оном как средоточие в сей окрестности творения; как владыки мира, как божества, для коих солнце сияет, звезды блистают; которым звери служат; для которых растения зеленеют, процветают и плоды приносят. Человеки преимущественно перед другими творениями имеют по естеству своему возможность мир себе представить, об оном размышлять и рассуждать<...> Нам и небо и земля свои услуги оказывают<...> они нас ущедряют и рачительно платят нам должную дань; луна освещает нам зрелище природы, звезды украшают своды небесные; зефир, шумящий древесными, веет нам благоуханием, собранным со цветов; бдящий соловей увеселяет пением наш слух; словом, вся тварь стремится к нам, дабы доставити или выгоду какую, или удовольствие. И так человеки могут по благоугож-

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Новиков Н.И. О достоинстве человека в отношениях к Богу и миру // Новиков Н.И. Избранные сочинения М.; Л., 1954. С. 151.

<sup>3</sup> Там же. С. 153.



дению своему всем царствовать и всем учреждать, а из прочего, что не в их власти состоит, могут они себе, по крайней мере, когда восхотят, почерпать увеселение. И потому *всякий человек может некоторым образом сказать сам в себе: весь мир мне принадлежит*<sup>1</sup>.

В последней трети XVIII в. в рамках просветительского разоблачения крепостничества получает развитие реально-сатирическое направление. В 70-е гг. XVIII в. Новиков успешно издавал широко известные в России антикрепостнические сатирические журналы – «Трутень», «Пустомеля», «Живописец», «Кошелек». На страницах журнала «Трутень» постоянный персонаж «его превосходительство г. Недоум», совсем в духе сказочных щедринских помещиков, рассуждает о том, что хорошо было бы, «чтобы на всем земном шаре не было других тварей, кроме благородных, и чтобы простой народ совсем был истреблен...»<sup>2</sup>. В «Рецепте для г. Безрассуда» «Трутень» останавливается на отношении «благородного» помещика к своим крепостным, которые, по его мнению, «не суть человеки, но крестьяне; а что такое крестьяне, о том знает он только по тому, что они крепостные его рабы». Он собирает «с них тяжкую дань, называемую оброк», «не достаивает их наклоны своей головы, когда они по восточному обыкновению пред ним на земле расprostираются». Крестьяне «работают день и ночь, но со всем тем едва-едва имеют дневное пропитание, затем что насилу могут платить господские поборы. Они и думать не смеют, что у них есть что-нибудь собственное, но говорят: это не мое, но божие и господское...»<sup>3</sup>.

В журнальной публицистике Новикова впервые появляется не только картина поместной крестьянской жизни, но и – что можно считать событием уникальным – слышится голос крестьянского «низа», причем делает он это, пародийно дистанцируясь от «отписок крестьянских», отчего те приобретают заметную полифонию.

Вот, например, староста Андрюшка бьет челом помещику Григорью Сидоровичу «со всем миром». Староста сообщает о сборе «денег оброчных», каясь при этом, что более собрать не могли: «крестьяне скудны, взять негде, нынешним годом хлеб не

---

<sup>1</sup> Там же. С. 156. – Курсив наш. – С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> Цит. по: *Благой Д.Д.* История русской литературы XVIII века. М., 1945. С. 192.

<sup>3</sup> *Новиков Н.И.* Избранные сочинения. С. 139–140.

родился, насилу могли семена в гумны собрать»; «бог посетил... скотским падежом, скотина почти вся повалилась; а которая и осталась, так и ту кормить нечем, сена были худые, да к соломы мало, и крестьяне твои, государь, многие пошли по миру...»<sup>1</sup>.

Сообщает староста и о том, что в сборе денег и нешадная порка не помогает. «С Филаткою, государь, как поволитишь? денег не платит, говорит, что взять негде: он сам все лето прохворал, а сын большой помер, остались маленькие ребятишки; и он нынешним летом хлеба не сеял, некому было землю пахать, во всем дворе была одна сноха, а старуха его и с печи не сходит. Подушные деньги за него заплатил мир, видя его скудость; а за твою, государь, недоимку по указу твоему продано его две клетки за три рубли да десять алтын; корова за полтора рубли, а лошади у него все пали, другая коровенка оставлена для робятишек, кормить их нечем; миром сказали, буде ты его в том не простишь, то они за ту корову деньги отдадут, а робятишек поморить и его вконец разорить не хотят. При сем послана к милости твоей Филаткина челобитная, как с ним сам *поволитишь*, то и делай; а он уже не плательщик, покуда не подрастут робятишки; без скотины да без детей наш брат твоему здоровью не слуга...»<sup>2</sup>

Изложение мужицких горестей набирает в «Отписке» силу: тут и незаконное завладение помещиком Нахрапцовым крестьянскими землями, и повышение смертности при непосильности оброка, и природная скудость мест. Подспудной грустной иронией (авторской, конечно) звучат следующие строки «Отписки»: «При сем еще послано штрафных денег... с Антошки за то, что он тебя в челобитной назвал отцом, а не господином, взято пять рублей, и он на сходе высечен. Он сказал: я-де это сказал с глупости, а напередки он тебя, государя, отцом называть не будет...»<sup>3</sup> От крестьянской «Отписки», как и от «Копии с помещичьего указа», веет унылой зависимостью крестьян от господина, которого они по ошибке, в патриархальных традициях общины приняли было за отца.

Однако к концу XVIII в. от патриархальной иллюзии о единой помещичье-крестьянской жизни остается все меньше. Налицо разорение деревни, ее вымирание. Совершенно очевидно, что до барина Григорья Сидоровича вряд ли дойдет простая истина, которую пытается втолковать наказанный Филатка: «...ты сам,

<sup>1</sup> Там же. С. 151.

<sup>2</sup> Там же. С. 152.

<sup>3</sup> Там же. С. 153.

родимый, человек умный, и ты сам ведаешь, что как твоя милость без нашей братии крестьян, так мы без детей да без лошадей никуда не годимся...»<sup>1</sup>

Однако Новиков не склонен к слишком широким обобщениям. Он оговаривает, что даваемые им примеры – только образчики злоупотребления крепостным правом, что в России есть и «помещики-отцы», которые не «преобращают» «нужное подчинение в несносное иго рабства», у которых крестьяне «наслаждаются вожделенным спокойствием, не завидуя никому на свете счастью, ради того что они в своем звании благополучны»<sup>2</sup>.

В пятом номере «Живописца» Новиков печатает «Отрывок из путешествия в \*\*\*», подписанный буквами И.Т. и, по всем данным, принадлежащий А.Н. Радищеву. В «Отрывке» дается выразительное описание «деревни Разоренной», вполне соответствующее ее поименованию. Так, «...поселена на самом низком и болотном месте. Дворов около двадцати, стесненных один подле другого, огорожены иссохшими плетнями и покрыты от одного конца до другого сплошь соломою... Избы, или, лучше сказать, бедные развалившиеся хижины, представляют взору путешественника оставленное человеками селение. Улица покрыта грязью, тиной и всякою нечистотою, просыхающая только зимним временем. При въезде моем в сие обителище плача я не видал ни одного человека...»<sup>3</sup>. Еще более удручающая картина открывается путешественнику, когда он оказывается на грязном крестьянском дворе, «намоленном соломою», «ежели оною намостить можно грязное и болотное место». Повествователь входит в избу. «Заразительный дух от всякия нечистоты, чрезвычайный жар и жужжание бесчисленного множества мух отгуду меня выгоняли; а вопль трех оставленных младенцев удерживал в одной. Я спешил подать помощь сим несчастным тварям. Пришед к лукошкам, прицепленным веревками к шестам, в которых лежали без всякого призрения оставленные младенцы, увидел я, что у одного упала соска с молоком; я его поправил, и он успокоился. Другого нашел обернувшегося лицом к подушонке из самая толстая холстины, набитая соломою; я тотчас его оборотил и увидел, что без скорья помощи лишился бы он жизни: ибо он не только что

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Цит. по: *Благой Д.Д.* История русской литературы XVIII века. С. 193.

<sup>3</sup> *Новиков Н.И.* Избранные сочинения. С. 215.

посинел, но и, почернев, был уже в руках смерти; скоро и этот успокоился. Подошел к третьему, увидел, что он был распеленан: множество мух покрывали лицо сего ребенка; солома, на которой он лежал, также его колола, и он произносил пронзающий крик. Я оказал и этому услугу...»<sup>1</sup>

Высшим достижением сатиры Новикова литературоведы считают «Письма к Фалалею», приписываемые даже Фонвизину. Сюжет их несложен. К сыну, уехавшему служить в Петербург, пишут из своего поместья отец, мать и дядя. Письма пестрят сочными сценками и зарисовками из поместного быта. Так, отец Фалалея Трифон Панкратьевич уверен, что, перенося тяготы от своих господ, крестьяне так исполняют закон Христов: «Они на нас работают, а мы их сечем, ежели станут лениться; так мы и равны – да на што они и крестьяне: его такое и дело, што работай без отдыху. Дай-ка им волю, так они и невесть что затеют». Мало пользы и от экзекуций: «С мужиков ты хоть кожу сдери, так немного прибыли... Пять дней ходят они на мою работу, да многи ли в пять дней сделают; секу их нещадно, а все прибыли нет; год от году все больше мужики нищают...»<sup>2</sup>

Суждения Новикова о высоком звании человека и неестественности для него крепостного состояния, практически материализующие призыв к людскому равенству – будущему лозунгу французской буржуазной революции, – не могли остаться незамеченными царствующей особой. В 1792 г. по приказу Екатерины II Новиков без суда и следствия был арестован и заключен на 15 лет в Шлиссельбургскую крепость, из которой был отпущен лишь спустя четыре года после смерти царицы.

Невежество русского помещика было одной из тем русской журнальной сатиры. Для борьбы с ним в 1765 г. Екатерина II учреждает Вольное экономическое общество, целью которого было распространение среди помещиков и крестьян полезных для земледелия и домоводства знаний, изучение земледелия и хозяйственной жизни страны, а также ознакомление с сельскохозяйственной техникой западных стран. Выходило так, что сама императрица возбудила вопрос о соотношении выгод общинной и частной форм землевладения, свободного и крепостного труда. В ответ на распространенные от монаршего имени опросные листы о количестве и роде посевов, пахотной и луговой земли испуганные помещики выразили свое недоумение в ряде вопросов.

<sup>1</sup> Там же. С. 216.

<sup>2</sup> Там же. С. 123.

Вот как воспроизводит эти недоумения М. Горький: «...хлебопашное дело от господа зависимо, и человеки в нем ничего же разуметь не могут, сколь бы много и лукаво ни мудрствовали о сем. Понеже господь пошлет дождь вовремя и хорошо будет, а если прогневадается — бумагою от гнева его не защитимся», — такую жалобу присылает в Общество тамбовский дворянин Колюпатов. А другой помещик «от лица суседей, друзей, родных и многих других доброммысленных людей пензенских» пишет в Общество следующее: «Почтительнейше и любезнейше просим оповестить нас, не гораздо ли вольно общество ваше? Потому как уже самый ваш запрос про то, как лучше землю пахать — мужиковыми руками или дворянскими, — издевкой над заслуженными людьми кажется нам, а еще того больше угрожает великим смущением глупых мужиков наших, кои и без того довольно озверели и во многих местах свирепствуют невыносимо супротив благодетелей и отцов их»<sup>1</sup>. Горький подытоживает, что практических результатов Вольное экономическое общество в царствование Екатерины II не добилося, а императрица должна была убедиться, что мысль об освобождении крестьян преждевременна, ибо непримирима с интересами помещиков и враждебна им, что у нее, царицы, нет сил провести эту реформу<sup>2</sup>.

Среди забытых и покорных крестьян антипомещичьи настроения находили непосредственное выражение в устной и письменной народной сатире, которая определенным образом перекликается с литературой и публицистикой XVIII в. Так, историки литературы называют Песню, написанную былинным размером дворовым князем Долгоруковых, который не выдержал гнета и бежал от своего барина «на чужую дальну сторону» (песня сохранилась в Деле о его бегстве 1787 г.). Смеховым настроением проникнуты повестушки, сочиненные в подмосковных деревнях, — «Повесть Пахринской деревни Камкина» и «Сказание о деревне Киселихе». В них в прибаутчном стиле рассказывается о том, как ловко проводят помещика крестьянин-ремесленник, «смехотворный басник» и балагур Яныка Наумов.

Наиболее замечательным памятником крестьянского творчества является «Плач холопов», сочиненный безвестным крепостным поэтом в 1767–1769 гг. «Плач» проникнут жалобами на горькую крепостную долю и отличается резкой антипомещичьей настроенностью:

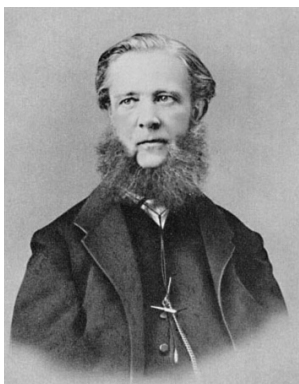
<sup>1</sup> Горький М. История русской литературы. М., 1939. С. 9.

<sup>2</sup> См.: Там же. С. 10.

Неужель мы не нашли б без господ себе хлеба?  
На что сотворены леса, на что и поле,  
Когда отнята и та от бедного доля?<sup>1</sup>

«Плач» предстает публичным «докладом» бесправного крестьянства царю, сочувственно противопоставленному тиранам-помещикам:

Знать, мы все несчастны на свет рождены,  
Что под власть таким тиранам вовек утверждены.  
За что нам мучиться и на что век тужить?  
Лучше согласиться нам царю служить.  
Лучше нам жить в темных лесах,  
Нежели быть у сих тиранов в глазах.  
Свирепо на нас глазами глядят  
И так, как бы ржа железо, едят.  
Царю послужить ни один не хочет,  
Лишь только у нас последнее точит<sup>2</sup>.



Примерно с этого же времени — последней трети XVIII столетия — отечественные мыслители начинают не только задумываться о положении российского крестьянства, но и специально, в том числе научно, рассуждать. Пожалуй, одним из наиболее примечательных сочинений этого рода, появившимся несколько ранее знаменитого «Путешествия из Петербурга в Москву», может считаться научно-публицистический труд русского историка *Алексея Яковлевича Поленова (1738–1816)* «О крепостном состоянии крестьян в России» (1776). Это произведение было представлено на объявленный Вольным экономическим обществом конкурс на тему «Что полезнее для общества, чтоб крестьянин имел в собственности землю и токмо движимое имение, и сколь далеко его право на то или другое имение простираться должно?». Поскольку работа Поленова — одно из

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Вольная русская поэзия VIII–XIX веков. М., 1975. С. 59.

<sup>2</sup> Там же. С. 60.

первых исследований состояния и перспектив аграрного производства и положения крестьянства в России, остановимся на ней подробнее.

Начинает Поленов с определения понятия «крестьянин», которое с социологической точки зрения может быть признано удовлетворительным даже и по меркам сегодняшнего дня. «Крестьянин в общем знаменании означает человека, имеющего постоянное жилище и пребывание в деревне, назначенного и упражняющегося в земледелии и что к нему принадлежит, невзирая, какой бы власти он подвержен ни был»<sup>1</sup>. Поленов выделяет основания для классификации крестьян – по их принадлежности тому или иному хозяину, государству или вольному состоянию, а также по наличию или отсутствию собственной земли. Рассматривая далее типичное состояние крестьян в России, Поленов ставит вопрос в предельно общей форме: насколько может быть «вредительна или полезна неволя, которой подвержено наше крестьянство»?

Ответ, как следует из сочинения, дается отрицательный – неволя вредна, и, более того, автор считает необходимым заявить о фундаментальных, онтологических основаниях, позволяющих человеку быть свободным и обладать собственностью. «...Собственная каждого польза составляет главный предмет, к которому, как к середине, стремятся все наши помышления, и притом ободряет нас к понесению всяких трудов. <...> Мы по врожденной в нас склонности стараемся беспрестанно о нашем благополучии: *искать того, что нам приносит действительное удовольствие, и убежать всего, что ему противно, суть два неусыхаемые источника добродетелей и пороков*»<sup>2</sup>.

Будучи господином своему имению, крестьянин, пишет далее Поленов, всегда «знает, что ему должно делать для удовольствования домашних нужд или для получения прибитка; вследствие чего старается он охотно выискивать всевозможные средства обращать всякий случай в свою пользу; болотистые, песчаные, бугроватые места не утомят рачительных его рук, но все трудолюбию должно повиноваться и приносить с избытком пользу. Домашние или добровольно следуют его примеру, или для строго надзирания надлежащим образом исправляют свою должность; ничто не может утаиться от его глаз, он сам все видит;

---

<sup>1</sup> Поленов А.Я. О крепостном состоянии крестьян в России // Русская философия второй половины XVIII века. Хрестоматия. Свердловск, 1990. С. 112.

<sup>2</sup> Там же. С. 113.

наималейший примеченный недостаток, пока он его, исправя, не отвратит, беспокойство ему наносит»<sup>1</sup>.

Иное представляет собой человек, собственностью не обладающий, то есть крепостной крестьянин. «Сей печальный предмет, обращающийся перед моими глазами, ничего больше, кроме живых изображений лености, нерадения, недоверия, боязни не представляет; одним словом, он носит все на лице своем начертанные признаки бедственной жизни и угнетающего его несчастья.

<...> Единственное попечение, и то принужденное, состоит, чтобы удовлетворить некоторым образом необходимые нужды, а в прочем все свое время препровождает в праздности, почитая оную за облегчение своей бедности»<sup>2</sup>.

Затрагивая поднимаемый некоторыми современниками вопрос о врожденности рабского состояния у российского крестьянства, Поленов высказывает совершенно противоположную точку зрения: врожденным для человека он, напротив, полагает «стремление к вольности». Либеральных позиций Поленов придерживается и в вопросе о реальном состоянии крестьянства: оно «бедственное» и должно быть изменено. Наибольшее зло — торговля людьми. «Мы... не делая ни малой разности между неодушевленными вещами и человеком, продаем наших ближних, как кусок дерева, и больше жалеем наш скот, нежели людей. Сие должно неотменно уничтожить и нимало не смотреть, какие бы кто ни представлял причины»<sup>3</sup>. Впрочем, Поленов тут же сам себя в этой радикальной позиции и ограничивает: «Я не разумею здесь конечное запрещение; но кто намерен продавать, то должен продавать все вместе, и землю и людей, а не разлучать родителей с детьми, братьев с сестрами, приятелей с приятелями; ибо, не упоминая о прочих несходствах, от сей продажи порознь переводится народ и земледелие в ужасный приходит упадок»<sup>4</sup>.

В качестве главной меры улучшения крестьянского положения Поленов, в отличие от Радищева, видит не исходящие от власти революционные перемены, а воспитание крестьян. «Мне кажется, что *просветить народ учением, сохранить его здоровье чрез приобучение к трудолюбию и чрез телесные упражнения, наставить*

<sup>1</sup> Там же. С. 114

<sup>2</sup> Там же. С. 115.

<sup>3</sup> Там же. С. 119.

<sup>4</sup> Там же.



*при помощи здравого нравоучения на путь добродетельной жизни — главные должны быть законов предметы, и наибольшее их старание должно в сем обращаться». Воспитанием «можно преобразить всякого человека, какого бы он состояния ни был»<sup>1</sup>.*

Крестьян нужно наделить землей. Делать это, по плану Поленова, должны помещики, и они же обязаны контролировать рачительное землепользование. Полученный крестьянином земельный надел нельзя продавать, дарить, закладывать или разделять, а можно лишь передать по наследству одному из сыновей. В случае нехватки освоенных земельных наделов следует предоставлять новые неосвоенные участки, пустоши. Гораздо более свободными крестьяне должны чувствовать себя в распоряжении движимым имуществом — скотом и плодами своего труда. С этих доходов они должны исправно платить налоги государю и помещикам, а также отработывать на своих хозяев барщину. Для разрешения споров между крестьянами или между крестьянами и господами Поленов предлагает учредить суды трех уровней: низшие крестьянские — для мелких повседневных дел, не требующих обращения к законодательству; высшие крестьянские суды для разбора дел более сложных, для которых требуется апелляция к законам; и высшие — дворянские. Крестьяне имеют право переменить свое социальное положение. Если они накопят достаточно денег, то могут выкупиться из крепостного состояния и «записаться в мещанство». Но надо «смотреть накрепко», довольно ли у крестьянина денег на выкуп себя и близких и приобретения приличного жилища в городе. Все эти меры следует вводить постепенно и осторожно, начиная с воспитания и осуществляя все «под предводительством благонравных церковников».

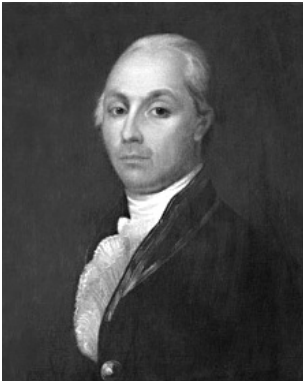
Таковы основные положения сочинения Поленова. Конкурсной комиссии Вольного экономического общества они показали столь «над меру сильными и неприличными», что работа, занявшая второе место из присланных 160 проектов, не была напечатана и увидела свет лишь в журнальном варианте сто лет спустя.

В чем близки и взаимно дополняют друг друга два выдающихся русских философа этого периода — Поленов и Новиков? Прежде всего — в понимании необходимости демократических преобразований российского общества, на девять десятых со-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 120.

стоявшего из земледельцев — крестьян и помещиков. Люди эти, как полагают оба мыслителя, равны перед высшим судьей. Все они — рабы и господа — венцы божественного творения. Люди не противостоят природе, они вписаны в природное целое. При этом природа — не просто материал для строительства, не утилитарное средство удовлетворения человеческих потребностей, а иная, тоже созданная Богом и подаренная человеку часть мира, которую нужно любить и беречь. Природа — продолжение, инобытие человека, и это диктует рачительно-заботливое, чувственно-сострадательное к ней отношение. Человек не может и не должен быть равнодушен и к своей собственной, Богом данной природе, которой свойственно стремиться к тому, что приносит удовольствие, и избегать того, что влечет за собой страдание. Лучшее средство для нормальной жизни во всяком человеке его собственной природы, как полагает Поленов, есть обладание собственностью. Поэтому постепенное устранение крепостного права — практический вывод, вытекающий из его философских построений. И если Новиков ограничивается указанием на божественное подобие всякого человека как универсальную социальную цель, то Поленов развертывает социальную аргументацию, от которой всего один шаг до аргументации политической: благополучие крестьянства определяет благополучие и само существование всего российского общества. А из этого следует, что положение крестьянства должно быть изменено.



В последнее десятилетие XVIII в. появляется знаменитое «Путешествие из Петербурга в Москву» *Александра Николаевича Радищева (1749–1802)*. Картины тяжелой крестьянской жизни заставляют вспомнить самые острые страницы сатирических журналов Новикова. В главе «Любани» описывается пахота крестьянином своего поля в воскресный день, поскольку остальные шесть он ходит на барщину. Из беседы с землепашцем Путешественник делает вывод: «Сравнил я крестьян казенных с крестьянами помещичьими. Те и другие живут в деревнях; но одни платят известное, а другие должны быть готовы платить то, что господин хочет. Одни

судятся своими равными; а другие в законе мертвы, разве по делам уголовным...»<sup>1</sup>

В главе «Зайцово» рассказывается о зверском обращении с крестьянами асессора из придворных истопников. «Он себя почел за высшего чина, крестьян посчитал скотами, данными ему (едва не думал ли он, что власть его над ними от бога протекает), да употребляет их в работу по произволению... Они у прежнего помещика были на оброке, он их посадил на пашню; отнял у них всю землю, скотину всю у них купил по цене, какую сам определил, заставил работать всю неделю на себя, а дабы они не умирали с голоду, то кормил их на господском дворе и то по одному разу в день...»<sup>2</sup> и т.д.

Приятель Путешественника г. Крестьянкин, подступая к трагической развязке истории отношений асессора и его крестьян, роняет замечание по поводу особенных черт характера русского народа, который «очень терпелив и терпит до самой крайности; но когда конец положит своему терпению, то ничто не может его удержать, чтобы не преклонился на жестокость». Так произошло и в случае с асессором, сын которого пытался овладеть невестой одного из крестьян, получил отпор, и столкновение завершилось крестьянским бунтом. В результате «окружили всех четверых господ и, коротко сказать, убили их до смерти на том же месте». При этом крестьяне настолько господ ненавидели, что ни один не хотел миновать, чтобы не быть участником в сем убийстве, как они сами после признались<sup>3</sup>.

Надо отметить, что Радищев одним из первых среди русских мыслителей делает серьезное наблюдение мировоззренческого характера. Как оно возникает, на какой содержательной базе основывается, насколько мы можем полагать его в качестве отвечающего действительности, и есть ли критерии для признания такого полагания истинным — на такого рода вопросы нам, безусловно, придется отвечать в процессе работы над определением феномена мировоззрения русского земледельца.

Собеседник Путешественника доказывает право крестьян на мщение и оправдывает убийц асессора, своеобразно толкуя теорию «естественного права» («Если я кого ударю, тот и меня ударить может» — «Любани»). Что же касается Радищева, то исследователи считают, что он, обосновывая право крестьян на мщение,

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Русская проза XVIII века. В 2 т. Т. 2. М.; Л., 1950. С. 85.

<sup>2</sup> Там же. С. 117.

<sup>3</sup> Там же. С. 119.

полагал, что мщение — это древний закон, око за око, который свойствен в «естественном состоянии» людям с «несовершенным еще расположением мыслей». Вместе с тем Радищев критически относился к стихийному крестьянскому восстанию вроде Пугачевского, усматривая, что восставшие ограничивались местью, «искали паче веселия мщения, нежели пользу сотрясения уз» («Хотилов»)<sup>1</sup>. Биограф Радищева А.И. Старцев считает, что «в основе этики Радищева-революционера лежит именно идея общественной пользы, а никак не идея мщения... Выдвигать идею мщения как основополагающую установку Радищева-революционера — значит приписывать ему отсталость и стихийность современного ему крестьянского движения»<sup>2</sup>. И хотя Путешественник поддерживает г. Крестьянкина в том, что крестьяне, «убившие зверского асессора, в законе обвинения не имеют», Радищев, по мнению Старцева, склонен пропагандировать более организованные формы революционного насилия. «Если бы восставшие против своего помещика крестьяне в “Зайцове” оказались более сильными и организованными и сумели бы оказать сопротивление прибывшей воинской команде во главе с исправником, а может быть, и уничтожить ее, то и эти действия должны были бы быть вновь оправданы как самозащита в силу тех же общих оснований»<sup>3</sup>.

«Разрешение» политико-уголовной ситуации в духе оправданий революционного народнического террора второй половины XIX столетия, безусловно, укладывается в рамки недавней советской идеологии, оправдывавшей любые факты революционаризма — от убийства отдельного «царского сатрапа» до попыток экспорта революции. Однако в написанном Радищевым тексте, при всем его сочувствии крестьянам, прямого призыва к революции, приписываемого ему советскими толкователями, мы не находим.

Новая сторона крестьянской жизни предстает в главе «Едрово», где Путешественник встречает толпу «сельских красавиц», которые кажутся ему прелестными «без покрова хитрости», красота их естественна в сравнении со светскими щеголихами. Путешественник восклицает: «Приезжайте сюда, любезные наши барыньки московские и петербургские, по-

---

<sup>1</sup> См.: Кулакова Л.И., Западов В.А. А.Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву»: Комментарий. Л., 1974. С. 144.

<sup>2</sup> Старцев А.И. Радищев в годы «Путешествия». М., 1960. С. 173.

<sup>3</sup> Там же. С. 167.

смотрите на их зубы, учитесь у них, как их содержать в чистоте»<sup>1</sup>. В центре повествования Аня — дочь зажиточного ямщика. Ей Путешественник признается, что любит «сельских женщин или крестьянок для того, что они не знают еще притворства». И все же признания Путешественника пугают крестьянку. К ее страху повествователь относится с пониманием, поскольку знает «с какою наглостью дворянская дерзкая рука поползается на непристойные и оскорбительные целомудрию шутки с деревенскими девками»<sup>2</sup>. В бывшее пугачевское возмущение, вспоминает Путешественник, некие крестьяне, «связав своего господина, везли его на неизбежную казнь. Какая тому была причина? Он во всем был господин добрый и человеколюбивый, но муж не был безопасен в жене своей, отец в дочери. Каждую ночь посланные его приводили к нему на жертву бесчестия ту, которую он того дня назначил. Известно в деревне было, что он омерзил 60 девиц, лишив их непорочности...»<sup>3</sup>. В рассказе Аня предстает некоторыми чертами женской доли крестьянки, когда таких, как она, сватают «в богатый дом за парня десятилетнего».

Правительственные указы 1775 и 1781 гг. запрещали венчать мальчиков, но указы часто нарушались, особенно в крепостных имениях. В результате распространялось снохачество. Аня могла отказаться от мужа-мальчика только потому, что она не крепостная, а дочь казенного крестьянина (ямщика), для которого подушная подать («Любани») заменялась гоньбой на своих лошадях. Если почтовый ям становился городом, как, например, Валдай, ямщики записывались в сословие мещан, а при желании и наличии средств — в купцы. Трудность положения Ани была в том, что отец ее жениха, лишавшийся работника, требовал выкуп — сто рублей, а их не было. Аня же не могла уйти из дому, ибо была единственной в семье. Путешественника покоряет разумность и высокая нравственность Ани и ее матери, отказавшейся принять от повествователя так необходимые им сто рублей на свадьбу.

Глава «Вышний Волочок» знакомит читателя с помещиком, добившимся «цветущего состояния» своего имения ценою полного разорения крестьян. «Когда у всех худой урожай был, у него родился хлеб сам четверть; когда у других хороший урожай был, то у него приходил хлеб сам десят и более. В недолгом

---

<sup>1</sup> Русская проза XVIII века: В 2 т. Т. 2. С. 142.

<sup>2</sup> Там же. С. 143–144.

<sup>3</sup> Там же. С. 144.

времени к двумстам душам он еще купил двести жертв своему корыстолюбию; и поступая с ними равно, как с первыми, год от году умножал свое имение, усугубляя число стелящих на его нивах. Теперь он считает их уже тысячами и славится как знаменитый земледелец»<sup>1</sup>.

В «Медном» сентиментальный Путешественник описывает продажу крестьян с публичного торга, вызвавшую у него рыдания. Глава завершается следующим образом: «А все те, кто бы мог свободе поборствовать, все великие отчинники, и свободы не от их советов ожидать должно, но от самой тяжести, порабощения»<sup>2</sup>. «То есть надежду полагает на бунт от мужиков», — прокомментировала эту фразу Екатерина II, процитировав вторую ее половину.

В селе Городня происходит рекрутский набор, ставший «причиною рыдания и слез многих толпящихся». Наконец, в Пешках Путешественник попадает в крестьянскую избу, описание которой и предлагает читателю. По мнению авторитетных исследователей, это описание настолько точно и реалистично, что музеи советской поры по нему изготовляли макеты «черной» избы XVIII в. Во всей русской литературе этого периода, полагают они, нет ничего равноценного этому описанию, если не считать процитированный фрагмент из «Отрывка путешествия...», напечатанного в «Живописце» за 1772 г. и приписываемого Радищеву<sup>3</sup>.

В «Путешествии» нет благополучных деревень, как нет благополучных крестьян. Правда, время от времени возникают образы «добронравных» помещиков, но они со своими личными добродетелями не способны что-либо изменить в существующем положении дел. Самое добро, которое они делают, обращается злом при текущем порядке вещей. Добросердечный старый барин, читаем в главе «Городня», дает сыну своего крепостного дядьки воспитание наравне со своим собственным сыном, вместе с которым отправляет его за границу продолжать образование. Во время пребывания молодых людей в «чужих краях» старый барин умирает, не успев выполнить обещания — дать своему Ванюше отпускную. Между тем его сын, «сотоварищ» Ванюши, человек не злой по натуре, но легкомысленный

<sup>1</sup> Там же. С. 160.

<sup>2</sup> Там же. С. 181.

<sup>3</sup> См.: Кулакова Л.И., Заповов В.А. А.Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву»: Комментарии. С. 23.

и слабохарактерный, женится на знатной «надменной» особе, которая приказывает сдать Ванюшу в лакеи и превращает его жизнь в сплошную цепь унижений, издевательств и истязаний, переносимых им, в силу воспитания, с особенной мучительностью. Позже этот сюжетный поворот аукнется в маленькой балладе Некрасова «В дороге», в «Асе» Тургенева и др.

Ни к чему не приводит стремление и уже упоминавшегося г. Крестьянкина, «человеколюбивого» дворянина, воспользоваться своим служебным положением Председателя уголовной палаты, чтобы заступиться за крестьян, убивших своего помещика. И тогда Крестьянкин подает прошение об отставке, бесплодно оплакивая «плачевную судьбу крестьянского состояния».

Екатерина II, познакомившись с «Путешествием», замечала, что «сочинитель» «не любит царей и где может к ним убавить любовь и почтение, тут же жадно прицепляется с редкой смелостью». А в связи с одою «Вольность» императрица прибавляла, что она «совершенно явно и ясно бунтовская, где царям грозит-ся плахою», и что «Кромвелев пример привечен с похвалами» и превращает страницы произведения в страницы «криминального намерения, совершенно бунтовские»<sup>1</sup>.

Ясно, что Екатерина II опасалась повторения в России событий французской революции. Это же опасение высказывалось в официальном органе правительства «Санкт-Петербургские ведомости» в 1782 г.: «Может быть, во Франции вскоре не видно будет более ничего, кроме дымящихся городов, замков, фабрик и пр. Но да отвратит от нас всевышний столь гибельные следствия безначалия и да возжжет в сердцах обманутого, развращенного... народа любовь к благоустройству, благоговению к государю столь благодетельному...»<sup>2</sup> Понятно, почему писания Радищева так раздражали государыню, хотя ее собственное сочинение «Наказ» было запрещено во Франции, и тамошнее правительство преследовало лиц, распространявших его. Радищевское «Путешествие», по словам Горького, «было образчиком применения идеи французской революции к русскому быту»<sup>3</sup>.

Идеология Радищева опиралась не только на сочинения французских философов, например Мабли. Нельзя забывать и о влиянии на Радищева «учителя юности» Ф.В. Ушакова, который

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: *Благой Д.Д.* История русской литературы XVIII в. С. 358.

<sup>2</sup> См.: *Горький М.* История русской литературы. С. 31.

<sup>3</sup> Там же. С. 30.

способствовал формированию у автора «Путешествия» просветительски-утопических взглядов. Герой «Путешествия» — чувствительный идеолог-странник, пытающийся осмыслить открывающуюся перед ним реальность России в рамках европейской мировоззренческой модели. «Путешествие» превращается в испытание просветительских идей Путешественника. Он «узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто от того только, что он взирает непрямо на окружающие предметы». Отъезд «завесу с очей природного чувствования» поможет странствие, во время которого к «праведной» идее можно будет примерить «неправедную» жизнь.

Фактически перед нами возникает традиционный для русской классической словесности сюжет: в центре повествования герой-идеолог, который, как правило, терпит крушение, столкнувшись с реальной жизнью. Композиция радищевского сентиментального романа строится таким образом, что каждая новая веха пути есть аргумент в пользу того, что русская жизнь действительно исполнена страданиями, отчего она и заслуживает переустройства в соответствии с той моделью, которую держит в своей голове повествователь.

Но уже у Грибоедова позиция такого идеолога подвергается сомнению, а в прозе Тургенева идеолог Базаров, отстаивающий, кажется, самые демократические принципы, погибает из-за заражения крови при вскрытии трупа крестьянина. Выразительный до символа образ!

Радищеву вполне можно было бы переадресовать слова Екатерины II о Дидро: «Если б я доверилась ему, пришлось бы все перевернуть в моей империи: законодательство, администрацию, политику, финансы, я должна была бы все уничтожить ради его непрактичных теорий. Я ему откровенно сказала: ...я с большим удовольствием слушала все, что внушил вам ваш блестящий ум; но из ваших общих принципов, которые я вполне понимаю, можно составить очень хорошие книги и лишь очень дурное управление страной... Вы забываете различие наших положений; вы трудитесь над бумагой, которая все терпит — она гладка, покорна и не представляет препятствий ни вашему воображению, ни перу вашему; между тем как я, императрица, работаю на человеческой шкуре, которая, напротив, очень раздражительна и щекотлива»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Горький М. История русской литературы. С. 17.



По всей вероятности, и сам Радищев чувствовал «сопротивление материала жизни». Отсюда и пророчества, рисующие кровавое завершение эпохи самодержавия: «О! если бы рабы, тяжкими узами отягченные, яряся в отчаянии своем, разбили железом, вольности их препятствующим, главы наши, главы бесчеловечных своих господ, и кровию нашу обогрили нивы свои, — что бы тем потеряло государство? Скоро бы из среды их исторгнулись великие мужи для заступления избитого племени; но были бы они других о себе мыслей и права угнетения лишены. Не мечта сие, но взор проникает густую завесу времени, от очей наших будущее скрывающую. Я зрю сквозь целое столетие»<sup>1</sup>.

«Уязвленность» Радищева страданиями поработленного народа была настолько велика, что успокаиваться только надеждами на будущее он не мог. Он хотел облегчить эти страдания хотя бы частично теперь же, немедленно. И, сознавая возможную в будущем гигантскую революционную ломку, всю силу своего убеждения Радищев направляет на то, чтобы донести до правительства мысль о необходимости проведения реформ, в первую очередь по освобождению крестьян.

С точки зрения рассматриваемой нами темы мировоззрения «Путешествие...» Радищева примечательно еще в одном отношении. До него образы русских крестьян преподносились в русской литературе в основном в комико-сатирическом виде, как персонажи комедий, иронически-комических поэм и комических опер. Если же писатель создавал некий положительный крестьянский образ, то в развязке выяснялось, что данный персонаж на самом деле «благородного» происхождения. Такова «крестьянка» Анюта из одноименной комической оперы М. Попова, которая неожиданно оказывается дворянкой и дочерью полковника. Даже Д.И. Фонвизин в своем «Послании к слугам» смотрит на них сверху вниз, с барской снисходительностью.

Радищев же в своем «Путешествии...» отстаивает сочувственное отношение к крестьянам, декларирует народолюбие, но окрашенное при этом в яркие руссоистские тона. Эти потенции в дальнейшем найдут продолжение в «Бедной Лизе» Н.М. Карамзина, в романтических поэмах А.С. Пушкина и гораздо позднее в «Казаках» Л.Н. Толстого.

---

<sup>1</sup> Русская проза XVIII века.: В 2 т. Т. 2. С. 196.

## *Глава 2*

### ОСНОВНЫЕ ИДЕИ И ЦЕННОСТНЫЕ УСТАНОВКИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ РУССКИХ ФИЛОСОФОВ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX СТОЛЕТИЯ

На философское мировоззрение русских мыслителей первой трети XIX столетия существенно повлияли крупные исторические события: европейская война с Наполеоном, в которой принимала участие и Россия, последовавшая затем Отечественная война 1812 г. и, наконец, восстание декабристов 1825 г. Этот новый опыт, полученный русским дворянством и крестьянством, без сомнения, изменил многие из их прежних ценностных установок, касающихся мира, человека и общественного устройства.



Одним из наиболее ярких мыслителей этого героического времени был *Павел Иванович Пестель (1793–1826)*. О незаурядности этого человека говорят выдающиеся по тем временам образование, полученное в России и Германии, геройское участие в войне 1812 г. и заграничных походах русской армии в 1813–1814 гг. С 1816 г. Пестель — один из руководителей декабристских обществ: «Союза спасения», «Союза благоденствия», а после его реорганизации на Северное и Южное — руководитель Южного общества декабристов. Вершина его революционных социально-философских взглядов — написанная им программа Южного общества «Русская правда»<sup>1</sup>, из-за которой автор в числе пяти декабристов был приговорен к смерти

---

<sup>1</sup> Полное название программы — «Русская правда, или Заповедная государственная грамота великого народа российскийского, служащая заветом для усовершенствования государственного устройства России и содержащая верный наказ как для народа, так и для временного верховного правления».

и повешен 13 июля 1826 г. Остановимся на некоторых главных мировоззренческих идеях этой выдающейся работы.

Прежде всего Пестель излагает основания деления людей на повелевающих и повинующихся: либо нравственное превосходство одного (одних) над другими, либо добровольное согласие одного или нескольких человек принять на себя обязанность управлять другими членами общества и согласие управляемых. Целью гражданского общества (по Пестелю – государства) является «благоденствие всего общества вообще и каждого из членов оного в особенности»<sup>1</sup>. На правительство, составляемое из повелевающих, возлагается обязанность заботиться о благоденствии всех и каждого. Народ же, повинувшись правительству, вместе с тем имеет право требовать от него исполнения этой обязанности.

Вообще обязанности, согласно Пестелю, являются естественной основой любых прав. Если же имеет место право без предварительной обязанности, то оно «есть ничто, не значит ничего и признаваемо быть должно одним только насилием или зловластием»<sup>2</sup>.

Обязанности в государстве вытекают из его цели – благоденствия всех и каждого. А потому все, ведущее к благоденствию, есть обязанность. При этом если обязанность правительства – забота о народном благе, то обязанность народа – забота о собственном благе, а потому, делает вывод Пестель, «народ российский не есть принадлежность или собственность каково-либо лица или семейства»<sup>3</sup>. Государство должно управляться законами, а не прихотями личных властителей. Из этого, согласно Пестелю, вытекает изменение «существующего ныне государственного порядка в России и введения на место его такого устройства, которое было бы основано на одних только точных и справедливых законах и постановлениях, не предоставляло бы ничего личному самовластию и в совершенной точности удостоверяло бы народ российский в том, что он составляет устроенное гражданское общество, а не есть и никогда быть не может чьей-либо собственностью или принадлежностью. Из сего явствуют две главные для России необходимости: первая состоит в совершенном преобразовании государствен-

---

<sup>1</sup> Русская философия первой половины XIX века. Свердловск, 1987. С. 73.

<sup>2</sup> Там же. С. 75.

<sup>3</sup> Там же. С. 77.

ного порядка и устройства, а вторая — в издании полного нового уложения или свода законов, сохраняя при том все полезное и уничтожая все вредное»<sup>1</sup>. Для осуществления намеченного предполагалось совершить государственный переворот или, как считали более умеренные члены «Союза спасения» оказать «содействие государю своему во всех начертаниях его для блага своего народа»<sup>2</sup>. И первым таким шагом, который ожидали от государя, был, безусловно, отмена крепостного права. Все члены общества всеми мерами обязывались «истреблять продажу крепостных людей в рекруты; отклоняют вообще от продажи их поодиночке, стараясь вразумить: *что люди не суть товар...*»<sup>3</sup>. В радикальном варианте, согласно Пестелю, государственный переворот предполагал убийство не только царя, но и членов его семьи, чтобы «иметь чистый дом». При этом преступление предполагалось замаскировать способом создания так называемого «обреченного отряда» из двенадцати человек, которые приняли бы на себя миссию убийства семьи, а затем сами были бы казнены, с тем чтобы заговорщики могли объявить обществу, что они мстят за императорскую фамилию. Примечательно, что добровольцев для такого отряда в армии найти так и не удалось, хотя желающих смены монархии на республику было довольно много.

Идеи эти, как видно, предполагали радикальное преобразование общественного устройства и всего существующего порядка вещей, а именно: отмену монархической формы правления, включая отмену крепостного права, ликвидацию аракчеевского режима, рекрутства, военных поселений, сословных привилегий, демократизацию общественных порядков, гласность судов, свободу слова, печати и т.д.

Северное общество состояло из радикально настроенных декабристов, стремившихся установить в России республику, и умеренных, предлагавших конституционную монархию. Умеренно настроенным декабристом был автор «Проекта конституции» *Никита Михайлович Муравьев (1795–1843)* — участник декабрьского восстания, осужденный на двадцать лет каторжных работ. В преамбуле первого варианта конституции он деклариро-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 79.

<sup>2</sup> Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. М., 1951. С. 23.

<sup>3</sup> Там же. С. 273.



вал: «Нельзя допустить основанием правительства — *произвол* одного человека — невозможно согласиться, чтобы все права находились на одной стороне, а все обязанности на другой. Слепое повиновение может быть основано только на страхе и недостойно ни разумного повелителя, ни разумных исполнителей. Ставя себя выше законов, государи забыли, что они в таком случае вне закона, — вне человечества! — Что невозможно им ссылаться на законы, когда дело идет о других, и не при-

знавать их бытие, когда дело идет о них самих. <...> Все народы европейские достигают законов и свободы. Более всех их народ русский заслуживает и то и другое»<sup>1</sup>.

Согласно муравьевскому проекту будущего государственного устройства (конституции), страна должна была быть разделена на четырнадцать федеративных «держав» и две области. Столицей предполагалось сделать Нижний Новгород, переименованный в Славянск. Власть должна была принадлежать Народному вече, состоящему из Верховной думы, представляющей регионы, и Палаты народных представителей. Однако власть императора не уничтожалась: ему фактически поручались обязанности премьер-министра — главы исполнительной власти. В случае несогласия царской фамилии с предложенной схемой общественно-политического устройства ей надлежало покинуть страну. После упразднения крепостного права предполагалось наделить крестьян землей, что нашло выражение в содержащейся в конституции идее священной и неприкосновенной частной собственности. Все граждане страны объявлялись равными перед законом, а суд — независимым. Граждане получали право «излагать свои мысли и чувства невозбранно и сообщать оные посредством печати своим соотечественникам». Декларировалась незыблемость принципов: «нет преступления, нет наказания без закона» и «закон обратной силы не имеет».

Радикально-революционные взгляды Пестеля, равно как и умеренно-радикальные воззрения Муравьева, в преображен-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 295.



ном виде вошли в существо воззрений крупного русского мыслителя этого периода, признанного родоначальника «западнического» направления в русской философии *Петра Яковлевича Чаадаева (1794–1856)*. Именно он первым из отечественных философов начал систематическую разработку темы русского мировоззрения, места и роли России в мировой истории, соотношения пути развития России и Запада. «Первенство» Чаадаева в русской культуре и духовности необ-

ходимо отметить и еще в одном отношении, на которое указывает известный современный исследователь В.К. Кантор: «...Чаадаев состоялся до славянофилов, и его философия истории – по времени – есть первая попытка историософской системы. А право первого слова много значит, оно определяет всю дальнейшую судьбу с этим словом соприкоснувшихся. Не случайно, видимо, и сам мыслитель так много раздумывал и писал о важности “первотолчка” в мировой истории и истории отдельных народов»<sup>1</sup>.

Чаадаев получил прекрасное – сначала домашнее, а затем университетское – образование. Еще в юности он дружил с такими блестящими мыслителями, как А. Грибоедов, Н. Тургенев, братья Муравьевы, И. Якушкин. Восемнадцатилетним юношей Петр Чаадаев принимал участие в Отечественной войне 1812 года, геройски сражался под Бородино, Тарутином, Лейпцигом. Недолго входил в состав декабристского «Союза благоденствия». Но вскоре уехал за границу, где интенсивно стал заниматься философией. В 1826 г. после подавления выступления на Сенатской площади Чаадаев вернулся в Россию. Подвергшись допросу, а также дав подписку о непричастности к противоправительственным организациям, он затворился в доме и начал работу над своим главным трактатом, «Философические письма». Публикация в 1836 г. первого «Философического письма», которое, по словам А.И. Герцена, «потрясло всю мыслящую Россию», вызвала и высочайшую реакцию: царь объявил Чаадаева умалишенным. Что же содер-

<sup>1</sup> Кантор В.К. Русская классика, или Бытие России. М., 2005. С. 189.

жало в себе это философское произведение, значимость которого не утрачена до сегодняшнего дня?

Центральный мотив первого письма — это, на наш взгляд, беспрецедентный по точности и смелости тезис о «внеисторическом» положении русских, что предопределяет, в частности, их неспособность «благоразумно устраиваться» в действительности. По мнению Чаадаева, «одна из самых печальных особенностей нашей своеобразной цивилизации состоит в том, что мы все еще открываем истины, ставшие избитыми в других странах и даже у народов, в некоторых отношениях более нас отсталых. <...> Мы стоим как бы вне времени, всемирное воспитание человеческого рода на нас не распространилось. Дивная связь человеческих идей в преемстве поколений и история человеческого духа, приведшие его во всем остальном мире к его теперешнему состоянию, на нас не оказали никакого действия. То, что у других составляет издавна самую суть общества и жизни, для нас еще только теория и умозрение»<sup>1</sup>.

«Оглянемся кругом себя, — призывает философ. — Разве что-нибудь стоит прочно на месте? Все — словно на перепутьи. Ни у кого нет определенного круга действия, *нет ни на что добрых навыков, ни для чего нет твердых правил, нет даже и домашнего очага, ничего такого, что бы привязывало, что пробуждало бы ваши симпатии, вашу любовь, ничего устойчивого, ничего постоянного*; все исчезает, все течет, не оставляя следов ни во вне, ни в вас. В домах наших мы как будто в лагере; в семьях мы имеем вид пришельцев; в городах мы похожи на кочевников, хуже кочевников, пасущих стада в наших степях, ибо те более привязаны к своим пустыням, нежели мы — к своим городам. И никак не думайте, что это не имеющий значения пустырь. Несчастные, не будем прибавлять к остальным нашим бедам еще одной лишней — созданием ложного представления о себе самих, *не будем воображать себя живущими жизнью чисто духовных существ, научимся благоразумно устраиваться в нашей действительности...*»<sup>2</sup>

По мнению Чаадаева, народы Европы, в отличие от России, имеют общую идейную основу, «имеют общее лицо, семейное сходство; несмотря на их разделение на отрасли латинскую и тевтонскую, на южан и северян, существует связывающая их в одно целое черта... Еще не так давно вся Европа носила назва-

<sup>1</sup> Чаадаев П.Я. Сочинения. М., 1989. С. 18.

<sup>2</sup> Там же. С. 19. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

ние христианского мира... Помимо общего всем обличья, каждый из народов этих имеет свои особенные черты, но все это коренится в истории и в традициях и составляет наследственное достояние этих народов. <...> Дело здесь идет не об учености, не о чтении, не о чем-то литературном или научном, а просто о соприкосновении сознаний, охватывающих ребенка в колыбели, нашептываемых ему в ласках матери, окружающих его среди игр, о тех, которые в форме различных чувств проникают в мозг его вместе с воздухом и которые образуют его нравственную природу ранее выхода в свет и появления в обществе. Вам надо назвать их? *Это идеи долга, справедливости, права, порядка.* <...> Вот она, атмосфера Запада, это нечто большее, чем история или психология, это физиология европейца. А что вы взамен этого поставите у нас?»<sup>1</sup>.

В российском обществе, полагает Чаадаев, нет этой общей основы. Если что-то из западных идей и усваивалось, то лишь путем «бестолкового подражания» и, следовательно, не укоренялось глубоко. Такое положение губительно для человека. Если человек «не руководим ощущением непрерывной длительности, он чувствует себя заблудившимся в мире». Его удел – «бессмысленность жизни без опыта и предвидения». Свое бытие человек не сочетает «ни с требованиями чести, ни с успехами какой-либо совокупности идей и интересов, ни даже с наследственными стремлениями данной семьи и со всем сводом предписаний и точек зрения, которые определяют и общественную, и частную жизнь в строе, основанном на памяти прошлого и на заботе о будущем. В наших головах нет решительно ничего общего, все там обособленно и все там шатко и неполно»<sup>2</sup>.

Отсутствие ощущения реально существующей «непрерывной длительности» опыта и привычки сопрягать свое бытие с «требованиями чести», «успехами какой-либо совокупности идей и интересов» и предопределяет «неустойчивое положение» русских. Такова одна из фундаментальных идей Чаадаева.

К этой идее он возвращается постоянно: «В природе человека – теряться, когда он не в состоянии связаться с тем, что было до него и что будет после него; он тогда утрачивает всякую твердость, всякую уверенность. <...> Такие растерянные существа встречаются в разных странах; у нас – это общее свойство. <...> Я нахожу даже, что в нашем взгляде есть что-то даже до

<sup>1</sup> Там же. С. 22. – Курсив наш. – С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> Там же. С. 23.



странности неопределенное, холодное, неуверенное, напоминающее обличие народов, стоящих на самых низших ступенях социальной лестницы. <...> Я бывал поражен этой немотой наших выражений»<sup>1</sup>.

Что же является причиной столь неутешительного состояния нашего народа? Прежде всего, по мнению Чаадаева, все народы проходят период юношеского становления, когда их захлестывает волна «великих побуждений, обширных предприятий, сильных страстей», когда народы «наживают свои самые яркие воспоминания, свое чудесное, свою поэзию, свои самые сильные и плодотворные идеи». В это время создается как бы фундамент дальнейшего бытия народов. Какова же «печальная история нашей юности»? «Сначала дикое варварство, затем грубое суеверие, далее — иноземное владычество, жестокое, унижительное, дух которого национальная власть впоследствии унаследовала»<sup>2</sup>. Эту пору российской истории «ничто не одушевляло, кроме злодеяний, ничто не смягчало, кроме рабства. Никаких чарующих воспоминаний, никаких прекрасных картин в памяти, никаких действенных наставлений в нашей национальной традиции. <...> Мы живем лишь в самом ограниченном настоящем, без прошедшего и без будущего, среди плоского застоя»<sup>3</sup>, «мы составляем пробел в порядке разумного существования»<sup>4</sup>.

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. Говоря о народе, Чаадаев 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»<sup>5</sup>.

Течение внеисторической жизни России не может быть изменено до тех пор, пока мы не воспримем «традиционных идей человеческого рода», на которых основана жизнь народов и происходит их нравственное развитие. России нужно встать на

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 20.

<sup>4</sup> Там же. С. 26.

<sup>5</sup> Там же. С. 29.

путь ученичества. «К нашим услугам — история народов и перед нашими глазами — итоги движения веков»<sup>1</sup>. Путь обновления России — путь освоения христианства: нам «необходимо стремиться всеми способами оживить наши верования и дать нам воистину христианский импульс... Вот что я имел в виду, говоря о необходимости снова начать у нас воспитание человеческого рода»<sup>2</sup>. Естественно, начинать нужно с добывания собственного знания, приобретения собственного опыта, установления собственных традиций, глубокого осознания прошлого. Приобретения, составляющие нравственную природу народов, всегда есть результат их собственной внутренней работы, огромного напряжения всех человеческих способностей.

Расширенному ответу на вопрос «Как начинать эту работу?» посвящено второе чаадаевское письмо. Прежде всего, рассуждает Чаадаев о преобразовании нравственной природы народа, нужно сделать свой дом возможно более привлекательным и удобным, чтобы иметь «возможность всецело сосредоточиться в своей внутренней жизни». «Одна из самых поразительных особенностей нашей своеобразной цивилизации заключается в пренебрежении всеми удобствами и радостями жизни. Мы лишь с грехом пополам боремся с крайностями времен года, и это в стране, о которой можно не на шутку спросить себя, была ли она предназначена для жизни разумных существ»<sup>3</sup>.

Далее нужно озаботиться тем, чтобы устроить себе «вполне однообразный и методический образ жизни... во всяком случае одно лишь постоянное подчинение определенным правилам может научить нас без усилий подчиняться высшему закону нашей природы»<sup>4</sup>.

Также «надо избавиться от всякого суетного любопытства, разбивающего и уродующего жизнь, и первым делом искоренить упорную склонность сердца увлекаться новинками, гоняться за злобами дня и вследствие этого постоянно с жадностью ожидать того, что случится завтра»<sup>5</sup>.

В России, в отличие от цивилизованных стран, где давно сложились образцы размеренной и неспешной жизни, все приходится делать как бы наперекор заведенным порядкам.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 20.

<sup>2</sup> Там же. С. 29.

<sup>3</sup> Там же. С. 36.

<sup>4</sup> Там же. С. 37.

<sup>5</sup> Там же. С. 39.

Обращаясь к своему прямому адресату, помещице Е.Д. Пановой, Чаадаев предупреждает: «Вам придется себе все создавать, сударыня, вплоть до воздуха для дыхания, вплоть до почвы под ногами. И это буквально так. Эти рабы, которые вам прислуживают, разве они не составляют окружающий вас воздух? Эти борозды, которые в поте лица взрыли другие рабы, разве это не та почва, которая вас носит? И сколько различных сторон, сколько ужасов заключает в себе одно слово: раб! Вот заколдованный круг, в котором все мы гибнем, бессильные выйти из него. Вот проклятая действительность, о нее мы все разбиваемся. Вот что превращает у нас в ничто самые благородные усилия, самые великодушные порывы. Вот что парализует волю всех нас, вот что пятнает все наши добродетели»<sup>1</sup>.

Таким образом, Чаадаев, поставив вопросы, казалось бы, сугубо индивидуального свойства, личностного совершенствования, выходит на общероссийскую проблему крепостного права. И, развивая тему христианского обновления нации, задает следующий нелюбимый вопрос русскому православию. Почему в Европе освобождение человека от рабства было начато деятелями церкви и почему в России рабство уже спустя шесть столетий после принятия христианства, напротив, было учреждено? «Почему.. русский народ подвергся рабству лишь после того, как он стал христианским, а именно в царствование Годунова и Шуйского? Пусть православная церковь объяснит это явление. Пусть скажет, почему она не возвысила материнского голоса против этого отвратительного насилия одной части народа над другой»<sup>2</sup>. Чаадаев уверен, что действительно лучшее, что есть в людях, что определяет наши мысли и поступки, вовсе не нами производится и отнюдь не нам принадлежит. Это лучшее достается нам от Христа, а дело человека — устроить земную жизнь так, чтобы это лучшее раскрылось наиболее полно и многообразно. От этого зависит и место, которое тот или иной народ занимает в истории: «Дело в том, что значение народов в человечестве определяется лишь их духовной мощью и что то внимание, которое они к себе возбуждают, зависит от нравственного влияния в мире, а не от шума, который они производят»<sup>3</sup>.

От того, насколько каждый человек «упразднил свою ветхую природу» и способствовал тому, чтобы в нем «зародился новый

---

<sup>1</sup> Там же. С. 40.

<sup>2</sup> Там же. С. 41.

<sup>3</sup> Там же.

человек, созданный Христом», зависит осуществление общего нравственного переворота. При этом сам человек должен понять, что у него нет иного разума, кроме разума, ориентирующего на подчинение. Всю свою жизнь он удостоверяется в том, что внутри него находящаяся сила несовершенна и что настоящая, совершенная сила находится вне его. Только от нашего осознания необходимости того, что мы должны подчиниться этой внешней силе, и рождаются наши представления о добре, долге, добродетели, законе.

Главный вопрос жизни человека — способность открыть и подчиниться действию Верховной Силы. «Все силы ума, все его средства познания основываются лишь на его покорности. Чем более он себя подчиняет, тем он сильнее. И перед человеческим разумом стоит один только вопрос: знать, чему он должен подчиниться. Как только мы устраним это верховное правило всякой действительности, умственной и нравственной, так немедленно впадем в порочное рассуждение или в порочную волю»<sup>1</sup>. В подкрепление своих мыслей Чаадаев приводит слова Ф. Бэкона из «Нового Органона»: «Единый путь, отверстый человеку для владычества над природой, есть тот самый, который ведет в Царство Небесное: войти туда можно лишь в смиренном образе ребенка»<sup>2</sup>.

Создать условия, при которых через человека может произойти реализация высшего нравственного закона, есть единственная возможность для человека «сродниться со всем нравственным миром». Эта готовность и способность человека к единению с остальным духовным миром может называться, отмечает Чаадаев, по-разному: симпатией, любовью, состраданием. Но суть происходящего от этого не изменяется: «...все совершающееся в нем (нравственном мире. — *С.Н., В.Ф.*) и нам известное мы будем переживать как совершающееся с нами... Все наши мысли и все наши поступки сливать с мыслями и поступками всех людей в одно созвучное целое»<sup>3</sup>.

Превратить «закон духовного мира» из непроницаемой тайны в реальное бытие, согласно Чаадаеву, совсем несложно. Все, что требуется, — иметь душу, раскрытую для этого познания, и, не стараясь создать свой собственный, человеческий нрав-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 52.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 58.

ственный закон, дать проявиться нравственному закону, заложенному в человеке Богом. В простейшем виде это, к примеру, присущее человеку и заложенное Богом понятие о добре и зле. «Отнимите у человека это понятие, и он не будет ни размышлять, ни судить, он не будет существом разумным. Без этого понятия Бог не мог оставить нас жить хотя бы мгновение; Он нас и создал с ним. И эта-то несовершенная идея, непостижимым образом вложенная в нашу душу, составляет всю сущность разумного человека»<sup>1</sup>.

Заложенный в человека нравственный закон воспроизводится (передается) посредством слова и поступка. При этом, подчеркивает Чаадаев, особенно важно повторение слов и поступков в череде поколений: «Для того, чтобы стать достоянием человечества, идея должна пройти через известное число поколений; другими словами, идея становится достоянием всеобщего разума лишь в качестве традиции»<sup>2</sup>. При этом речь идет не только о традициях, освященных социальным опытом, но и о таких, которые «влагает в души» неведомая рука. «Их сообщают сердцу новорожденного первая улыбка матери, первая ласка отца. Таковы всеисильные воспоминания, в которых сосредоточен опыт поколений: всякий в отдельности их воспринимает с воздухом, которым дышит»<sup>3</sup>.

В мировой философии, отмечает Чаадаев, эти мысли имеют давнюю традицию. «Архетипы Платона, врожденные идеи Декарта, а priori Канта, все эти различные элементы мысли, которые всеми глубокими мыслителями по необходимости признавались за предваряющие какие бы то ни было проявления души, за предшествующее всякому опытному знанию и всякому самостоятельному действию ума, все эти изначала существующие зародыши разума сводятся к идеям, которые переданы нам от сознаний, предваривших нас к жизни и предназначенных ввести нас в наше личное бытие. Без восприятия этих результатов человек был бы просто-напросто двуногим или двуруким млекопитающим»<sup>4</sup>. И далее, как бы упреждая возможные обвинения в ненаучности, Чаадаев делает следующее замечание: «Надо только признать, что никогда не будет достаточно фактов для того, чтобы все доказать, а для того, чтобы многое предчувствовать, их было довольно со

---

<sup>1</sup> Там же. С. 59–60.

<sup>2</sup> Там же. С. 79. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 85.

времен Моисея и Геродота. Самые факты, сколько бы их ни набирать, еще никогда не создадут *достоверности, которую нам может дать лишь способ их группировки, понимания и распределения*<sup>1</sup>. Согласимся, что функции «группировки, понимания и распределения» фактов – функции именно мировоззрения, обсуждение которого мы и сделали своей целью.

Приведенное утверждение Чаадаева в особенности справедливо, если говорить о таких фактах истории, которые являет нам общественная жизнь и жизнь человеческого духа. В этой связи, полагает Чаадаев, применительно к истории Европы особенно важно помнить о ее духовном единстве, о ее почти «квазигосударственном» историческом существовании. Философ пишет: «Не обращали внимания на то, что в продолжение ряда веков Европа составляла настоящую федеральную систему и что эта система была разорвана лишь Реформацией. <...> До этого рокового события народы Европы смотрели на себя как на одно социальное тело, хотя и разделенное территориально на различные государства, но в нравственном отношении принадлежащие одному целому. Долгое время у них не было другого публичного права, кроме церковного; тогдашние войны рассматривались как междоусобные; весь этот мир жил одним и тем же интересом; одна идея его воодушевляла. История Средних веков – в буквальном смысле слова – есть история одного народа, народа христианского; это в буквальном смысле слова история человеческого духа; движение нравственной идеи – главное ее содержание; события чисто политические занимают там второстепенное место; и лучше всего это доказывают те самые войны из-за убеждений, которые были для философии прошлого (XVIII) века предметом такого ужаса. Вольтер совершенно правильно отмечает, что убеждения вызывали войны лишь у христиан...»<sup>2</sup>

Это наблюдение очень важно для построения иерархии национально-государственного, с одной стороны, и общественно-нравственного и личностно-духовного – с другой. Согласно Чаадаеву, характеристики общественно-нравственного и личностно-духовного свойства выше, глубже, значимее, чем характеристики национально-государственные. То есть жизнь человеческого духа, находящая свое проявление в личности, ее нравственных чертах и отношениях, выше и важнее, чем национально-государственная и уж тем более этническая атрибутика.

<sup>1</sup> Там же. С. 91. – Курсив наш. – С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> Там же. С. 99–100.

Как мы знаем, европейское сообщество не возникло на ровном месте, из ничего. Ему предшествовало древнее, растворившееся в римской массе общество – Египет фараонов, Греция Перикла, второй Египет Лагидов, Греция Александра и иудейство. Новое европейское сообщество вырастает из нового нравственного начала вселенной – христианства. «Идея истины – нравственный закон, вот ось, вокруг которой вертится вся сфера истории, вот что объясняет и доказывает явление воспитания человеческого рода»<sup>1</sup>.

Конечно, развитие общества нельзя представлять как исключительно прогрессивное движение. Есть отступления, есть тупики. И этим состояниям соответствует чрезвычайное развращение нравов, потеря всякого чувства доблести, свободы, любви к родине, упадок в некоторых отраслях человеческого знания. Единственным предметом забот людей в беспутные времена становятся удовольствия и материальный интерес. Такие периоды нередки в истории человечества. «Одно только христианское общество действительно руководимо интересами мысли и души»<sup>2</sup>.

С момента своего утверждения христианская церковь все более оказывает воздействие на человека, ставя на место его обособленного сознания «сознание общее», заставляющее человека постоянно чувствовать себя «частью великого нравственного целого». «Подумайте только, наряду с чувством нашей отдельной личности мы носим в сердце чувство связи с родиной, с семьей, с идейной средой, членами которой мы являемся; чувство это иногда даже более живо, нежели другое»<sup>3</sup>.

Приведенные наблюдения и умозаключения философа позволяют понять, почему некоторые критики говорили о его «нелюбви» к России. Слишком откровенно и честно он говорит о реальном положении вещей, в том числе о русском народе и его самосознании. Как, например, не будучи готовым признать действительно уязвимое и даже слабое положение России в мире, можно воспринять следующее заключение Чаадаева: «Говорят про Россию, что она не принадлежит ни к Европе, ни к Азии, что это особый мир. Пусть будет так. Но надо еще доказать, что человечество, помимо двух своих сторон, определенных слова-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 103.

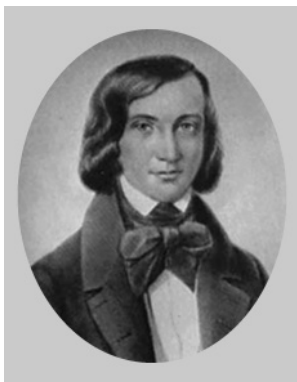
<sup>2</sup> Там же. С. 106.

<sup>3</sup> Там же. С. 115.

ми — Запад и Восток, обладает еще третьей стороной»<sup>1</sup>. Или к какому народу, если не к русскому, можно отнести следующие жесткие слова: «Горе народу, если рабство не смогло его унижить, такой народ создан, чтобы быть рабом»<sup>2</sup>.

Сам Чаадаев понимал уязвимость своих выкладок для широко распространенного, занимающего господствующие общественные позиции «блаженного патриотизма», «патриотизма лени», и был готов к этому. В его «Отрывках и афоризмах» находим: «Я предпочитаю бичевать свою родину, предпочитаю огорчать ее, предпочитаю унижать ее, только бы ее не обманывать»<sup>3</sup>.

Постижение России и ее истории, познание природы населяющих ее народов в сравнении с природой народов других стран — таков пафос философии Петра Чаадаева. Этим пафосом проникнуты дошедшие до нас его сочинения, этот пафос укрепляет нас в необходимости анализа русского мировоззрения на материале отечественной философии и классической литературы.



Вдохновителем и своеобразным аккумулятором идей для целой плеяды молодых русских мыслителей, по оценке известного отечественного исследователя В.И. Приленского, был *Николай Владимирович Станкевич (1813–1840)*. Этот мыслитель, яркий оратор и диспутант, к сожалению, не оставил никаких философских сочинений. В своем широко известном среди интеллигенции кружке он все-

сторонне развивал идеи нравственно совершенной личности, ее важной роли в развитии гуманистических идей. В разное время в кружок Станкевича входили М. Бакунин, В. Белинский, В. Боткин, К. Аксаков, Т. Грановский<sup>4</sup>. В начале XIX в. в таких кружках сосредотачивалась вся интеллектуальная жизнь России. Там велись споры на общественно-политические и философские темы, зачитывались и обсуждались литературные произведе-

<sup>1</sup> Там же. С. 172.

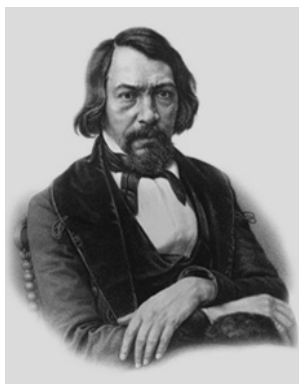
<sup>2</sup> Там же. С. 173.

<sup>3</sup> Там же. С. 172.

<sup>4</sup> Подробно о взглядах Т. Грановского см.: *Приленский В.И.* Опыт исследования мировоззрения ранних русских либералов. М., 1995.



дения. При всем разнообразии мнений участников предмет обсуждений был всегда один: прошлое, настоящее и будущее России. По оценке Приленского, в этот переломный этап жизни страны «зарождалось то, что можно было бы назвать русским самосознанием. Находясь в оппозиции к существующему режиму, осознавая, что настоящее положение вещей неудовлетворительно, эта активная часть прогрессивной интеллигенции в жарких диспутах, иногда даже в спорах на очень отвлеченные темы, искала те пути, которые могли бы привести к изменению рутинной русской жизни 30-х годов»<sup>1</sup>. Так, столкнулись «западничество» и «славянофильство», первоначально представленное в творчестве А.С. Хомякова, И.В. Киреевского и К.С. Аксакова. Впрочем, их разность и даже оппозиционность некоторыми исследователями считается преувеличенной. Приленский в этой связи считает возможным заявить следующее: «Славянофильство и западничество представляют собой единый феномен в истории культуры России первой половины XIX в. Оба эти направления общественной мысли (традиционно, шаблонно, по-школьному разводимые до полярного противостояния) имеют общие истоки, корни и их формирование невозможно представить, проведя между ними строгую разграничительную линию. Этот феномен характерен только для России и нигде не имеет аналогов»<sup>2</sup>.



Основание, побудившее *Алексея Степановича Хомякова (1804–1860)* выработать понимание России и русских, было то же, что и у Чаадаева, а именно — неудовлетворенность современной жизнью, положением народа и отношением к нему его господ. В одном из своих писем Хомяков в качестве главной выделяет мысль, которую он «носил в себе с самого детства и которая долго казалась странною и дикою даже моим близким приятелям. Эта мысль состоит в том, что, как бы каждый из нас ни любил Россию, *мы*

<sup>1</sup> Приленский В.И. Опыт исследования мировоззрения ранних русских либералов. С. 58.

<sup>2</sup> Там же. С. 67.

*все, как общество, постоянные враги ее... потому что мы иностранцы, потому что мы господа крепостных соотечественников, потому что одураем народ и в то же время себя лишаем возможности истинного просвещения...»<sup>1</sup>.*

Констатация Хомяковым раскола внутри нации, невозможности в этой ситуации христианской жизни, неизбежности пороков, порождаемых этим положением, как в среде рабов, так и господ — сближает его позицию с позицией Чаадаева. И в первую очередь это касается мыслей Хомякова о пагубном для России антиевропейском векторе ее развития, о ее недостаточной христианизации, о наличествующем деспотическом способе правления, в том числе — о введении крепостного права при согласии православной церкви.

В связи с поднятыми западниками и славянофилами вопросами о прошлом и настоящем России, о ее «судьбе» и «предназначении», представляется важным обозначить реальный исторический путь страны, особенно в период оформления российской государственности. Действительно ли дело обстояло так, как писал К. Маркс: «Колыбелью Московии была не грубая доблесть норманнской эпохи, а кровавая трясина монгольского рабства... Она обрела силу, лишь став виртуозом в мастерстве рабства. Освободившись, *Московия продолжала исполнять свою традиционную роль раба, ставшего рабовладельцем, следуя миссии, завещанной ей Чингисханом...* Современная Россия есть не более чем метаморфоза этой Московии»<sup>2</sup>?

А.Л. Янов, ссылаясь на многие факты и свидетельства, убедительно доказывает, что азиатскому вектору развития России, сделавшему ее евразийским вариантом традиционной восточной деспотии, предшествовал иной, европейский вектор. Это был период протяженностью почти в целое столетие, когда страна успешно развивалась подобно другим европейским государствам и даже во многих отношениях опережала их. Отсчет этого времени идет с начала царствования Ивана III (1462) и завершается в 60-х гг. XVI столетия «самодержавной революцией», когда Иван Грозный разогнал сословные институты власти и ввел опричнину. Наиболее показательными характеристиками этого «европейского вектора развития» можно считать следующие.

<sup>1</sup> Чаадаев П.Я. Сочинения. С. 9. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> Цит. по: Янов А. Россия: у истоков трагедии 1462–1584. М., 2001. С. 23–24. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

Во-первых, европейская традиция организации государственной жизни Киевской Руси, где власть представляла собой симбиоз великого князя, вольных дружинников и бояр-советников, не только не была утрачена в эпоху татаро-монгольского завоевания, но сохранялась и при Иване III. По словам В.О. Ключевского, в России этого периода образуется «абсолютная монархия, но с аристократическим правительственным персоналом», появляется «правительственный класс с аристократической организацией, которую признавала сама власть»<sup>1</sup>. Государство в лице великого князя не рассматривало страну как свою «вотчину», а договаривалось с другими сословиями – в первую очередь с русской аристократией (боярством) и даже с состоятельным крестьянством и торговыми людьми (предбуржуазией). А боярская Дума, по словам М.В. Нечкиной, была «конституционным учреждением с обширным политическим влиянием, но без конституционной хартии», а ее правительственная деятельность имела законодательный характер<sup>2</sup>.

Во-вторых, малой кровью было завершено воссоединение страны (Россия опередила на несколько веков Германию, Италию и Францию), в том числе были разгромлены две из трех оставшихся малых татарских орд.

В-третьих, было создано национальное сословное представительство – Земский собор – и проведена земская реформа, передававшая власть на местах в руки «лутчих людей» – зажиточных крестьян и торговцев. Был введен суд присяжных.

В-четвертых, в Судебнике 1497 г. впервые было закреплено право крестьян ежегодно в течение двух недель покидать своего лендлорда («Юрьев день»). Таким образом Иван III юридически защитил крестьян от всевозможных «уловок», к которым прибегали помещики, препятствуя их уходу. Судебником также вводилась защита частной собственности, в том числе крестьянской, и не только движимой, но и недвижимой – земли.

И наконец, отмечает Янов, на поколение раньше своих северо-европейских соседей Россия встала на путь церковной реформации, выразившейся в борьбе «нестяжателей» против «иосифлян». Экономической целью этой борьбы было стремление отнять у монастырей захваченные ими в эпоху татаро-монгольского ига земли (треть сельскохозяйственных угодий страны), лишить церковь права не платить налоги и иметь собственную админи-

<sup>1</sup> Цит. по: Там же. С. 34.

<sup>2</sup> Цит. по: Там же. С. 497.

страцию, которая по своему усмотрению творила суд и расправу над крестьянами на своих землях.

То, что эти реформы имели никак не азиатско-деспотический, а, напротив, европейский, ограничивающий монархию характер и пользовались поддержкой населения, свидетельствует надежный тест – вектор национальной миграции. В эпоху Ивана III в Россию активно въезжали переселенцы из европейских стран, в то время как при Иване IV вектор бегства был направлен в противоположную сторону.

Принимая во внимание факты и доводы Янова, следует согласиться и с его заключительным выводом: именно аристократия «предохранила абсолютистскую государственность от превращения в деспотизм»<sup>1</sup>. Но в Европе такое положение дел получило дальнейшее развитие, тогда как в России при Иване Грозном была совершена «самодержавная революция», уничтожившая боярскую аристократию и установившая деспотическую форму правления, при которой монарх присвоил себе ничем не ограниченное право «людодерства» – возможность без разбора грабить и убивать свой народ. «В какой еще европейской стране собрались бы тысячи Кирибеевичей “в берлоге, где царь устроил (по словам В.О. Ключевского) дикую пародию монастыря”, обязавшись “страшными клятвами не знаться не только с друзьями и братьями, но и с родителями”... В любой ли стране довольно было одного царского слова, чтоб превратить ее молодежь “в штатных (по выражению того же Ключевского) разбойников”?

<...> Порог чувствительности, за которым включались защитные механизмы от произвола власти, оказался в российской культурной традиции ниже, чем в абсолютистских монархиях. Если что-то в ней и можно отнести за счет страшных последствий 250-летнего варварского ига, то, наверное, именно это»<sup>2</sup>.

Предпринятый исторический экскурс заставляет серьезно обдумать вопрос о «первичности» для русского мировоззрения «западнической», европейской или «самобытно-восточной», «славянофильской» ориентации. Кроме того, признание в истории России глубинного европейского вектора развития страны объясняет существование в нашем народе в каждую эпоху, в каждом поколении «сословия европейцев».

Таким образом, начало западничеству в России было положено отнюдь не иницированными сверху, волюнтаристскими,

<sup>1</sup> Там же. С. 276. – Курсив наш. – С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> Там же. С. 281.

хотя и масштабными мерами Петра I, а систематической работой, осуществлявшейся параллельно «низовыми» сословиями и государством в эпоху Ивана III, то есть два с половиной столетия назад.

Но во второй половине XVI столетия в России произошел поворот к деспотизму и, в частности, было установлено крепостное право. Касалось оно не только земледельцев. Так, если для крестьян был отменен Юрьев день, то купцы потеряли право своевольно менять место жительства, священники — слагать с себя сан, а их сыновья — избирать иное поприще, кроме церковного служения. Даже боярам, владевшим вотчинной землей, запрещалось уходить от князя. С образованием сословия дворян — служилых людей, наделявшихся землей с «сидящими на ней» крестьянами, государственная служба стала обязательной.

С течением времени россияне привыкли к крепостному положению, приспособились и даже начали извлекать из него выгоды. Жизнь за счет крепостных, посредством прямого, откровенно грубого или непрямого, стыдливо-умеренного паразитирования, когда, например, помещик постоянно пребывал в городе, перепоручив исполнение функций угнетения крестьян своему управляющему, была (вплоть до отмены крепостного права, а фактически — до начала XX столетия) одной из самых общих черт русской жизни, принципиальным образом отличавшей ее от жизни европейцев. Эта социальная несправедливость, ставшая национальной традицией, глубоко разделила Россию и Запад.

Для своего легитимного бытия традиция нуждалась в идеологическом обосновании. И постепенно эту функцию стало выполнять славянофильство. Так, например, посредством рассуждений о достоинствах «старины», патриархальных отношений помещиков и крепостных крестьян на самом деле освящалась скрытая «патриархальностью» эксплуатация одной части народа другой<sup>1</sup>. Именно эта изначально содержащаяся в славянофильстве неправда и делала его позиции в конечном счете уязвимыми и слабыми. Для более детального рассмотрения славянофильства обратимся к анализу его первоисточников.

---

<sup>1</sup> В этом пункте нам может быть сделан упрек в непоследовательности нашей позиции: ранее мы приводили слова Хомякова, осуждающие крепостное право. Однако, на наш взгляд, признание этого порока именно пороком не принимало у славянофилов форму осуждения и уж тем более уничтожения. Напротив, к уничтожению крепостного права прямо призывали западники.

Как известно, исходные базовые положения славянофильства были сформулированы Хомяковым. Прошлое Руси «чисто и прекрасно», а роль и влияние старины столь велики, что будущее страны «почти вполне» зависит от «понятия нашего о прошедшем» и его реконструкции. И хотя реконструкция, естественно, предполагает рациональное освоение, понимание, тем не менее рационально познать прошлое, за редким исключением, согласно Хомякову, нельзя. *«Старую Русь надобно — угадать»*<sup>1</sup>. Тезис о несостоятельности рационального знания и силе «поэтической способности угадывать истину»<sup>2</sup> — принципиальная позиция этого мировоззренческого течения. К этой идее славянофилы возвращаются постоянно. *«Чем историк и летописец древнее и менее учен, — отмечает, например, в “Семирамиде” Хомяков, — тем его показания вернее и многозначительнее»*<sup>3</sup>. *«Существеннее материальных свидетельств и сведений об устройстве политической жизни, продолжает он, предания и поверья народа. Но еще более важен «самый дух жизни», который невозможно познавать, но можно «чувствовать, угадывать... Его нельзя заключить в определения, нельзя доказать тому, кто не сочувствует»*<sup>4</sup>.

То есть самое важное, что предполагается реконструировать в будущем, тем не менее лежит вне сферы понимания. Более того, воспринять этот «дух жизни» может только тот, кто им уже обладает. Но в таком случае, согласимся, лишается смысла сама идея реконструкции, воссоздания в будущем утраченного прошлого: для одних оно вовсе не утрачено, так как они им обладают; а для других оно немислимо, поскольку рациональный путь для обладания не пригоден и априори предполагается наличие того, к чему стремятся.

Потенциал великого прошлого России, продолжает Хомяков, столь велик, что «нам стыдно было бы не перегнуть Запада. Англичане, французы, немцы не имеют ничего хорошего за собою. Чем дальше они оглядываются, тем хуже и безнравственнее представляется им общество. (Знаменательное с позиций христианской любви замечание как для “западников” в России, так и для народов Запада. — С.Н., В.Ф.) *Наша древность представляет нам пример и начала всего доброго в жизни частной, в судо-*

<sup>1</sup> Хомяков А.С. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 459. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> Там же. С. 49.

<sup>3</sup> Там же. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>4</sup> Там же. С. 54–55. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

производстве, в отношении людей между собою; но все это было подавлено, уничтожено отсутствием государственного начала, раздорами внутренними, игом внешних врагов»<sup>1</sup>.

Что же именно прекрасного, проистекающего из облагороженной христианством русской души, согласно Хомякову, содержало в себе наше прошлое? Это «уничтожение смертной казни, освобождение Греции и церкви греческой в недрах самой Турции, открытие законных путей к возвышению лиц по лестнице государственных чинов, под условием заслуг или просто просвещения, мирное направление политики, провозглашение закона Христа и правды как единственных законов, на которых должны основаться жизнь народов и их взаимные сношения»<sup>2</sup>.

В социальной жизни, продолжает Хомяков, «русский дух утвердил навсегда *мирскую общину*, лучшую форму общечеловечности в тесных пределах; русский дух понял *святость семьи* и поставил ее как чистейшую незыблемую основу всего общественного здания; он выработал в народе все его нравственные силы, *веру* в святую истину, *терпение* несокрушимое и полное *смирение*. Таковы были его дела, плоды милости Божией, озарившей его полным светом православия. Теперь... самый ход истории... обличил во много *ложь западного мира* и когда наше сознание оценило... силу и красоту наших исконных начал, нам предлежит снова пересмотреть все те положения, все те выводы, сделанные западною наукою, которым мы верили так безусловно; нам предлежит подвергнуть все шаткое здание нашего просвещения бесстрашной критике наших собственных духовных начал и тем самым дать ему несокрушимую прочность»<sup>3</sup>.

Почему и как исчезло наше прекрасное прошлое? Хомяков утверждает, что причиной тому было объединение страны под единым государственным началом, «когда Русь срослась в одно целое. <...> Все обычаи старины, все права и вольности городов и сословий были принесены на жертву для составления плотного тела государства, когда люди, охраненные вещественною властью, стали жить не друг с другом, а, так сказать, друг подле друга, язва безнравственности общественной распространилась безмерно, и все худшие страсти человека развились на просторе:

---

<sup>1</sup> Там же. С. 463. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> Там же. С. 462–463. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>3</sup> Там же. С. 517. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

корыстолюбие в судьях... честолюбие в боярах... властолюбие в духовенстве»<sup>1</sup>.

Конечно, объединение страны, превращение ее в мощную державу обеспечило защиту от внешних врагов. И теперь, пишет Хомяков, настал черед соединения древних форм русской жизни с новыми условиями жизни в составе единого государства. По этому пути «мы будем подвигаться вперед смело и безошибочно... воскрешая древние формы жизни русской, потому что они были основаны на святости уз семейных и на неиспорченности индивидуальности нашего племени. Тогда, в просвещенных и стройных размерах, в оригинальной красоте общества, соединяющего патриархальность быта областного с глубоким смыслом государства, представляющего нравственное и христианское лицо, воскреснет Древняя Русь»<sup>2</sup>.

Если отвлечься от медитативного характера славянофильских рассуждений и попытаться встать на почву рационализма, то мы вправе спросить: о каких, например, временах, предшествовавших тому, когда «Русь срослась в одно целое» и были утеряны прелести патриархального бытия, идет речь? Ведь объединение страны было не только при Иване Грозном, но и при Иване III. Однако до Ивана III на Руси властвовали татаро-монголы, а до Ивана Грозного, условно говоря, можно наблюдать «зачатки становления гражданского общества». Значит, славянофилы хвалят времена, предшествовавшие Ивану Грозному? Но, как мы видели (по ссылкам, в частности, на исследования А.Л. Янова), в это время Россия стремилась встать на европейский путь развития и о патриархальности можно говорить лишь как о явлении исчезающем, на смену которому шло сословное представительство. Таким образом, вопрос о «золотом веке» Руси — мечте славянофилов — повисает в воздухе.

Еще труднее разобраться с вопросом о благодати старины, сопутствующей «срастанию Руси в одно целое» при Иване Грозном. За это — «срастание», а на самом деле за деспотическую узурпацию власти, изменение вектора европейского развития общество поплатилось первым в русской истории тотальным террором, а также разрушением единственных в России городских демократий Новгорода и Пскова, сопровождавшимся полным разорением и уничтожением населения этих городов.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 468.

<sup>2</sup> Там же. С. 469—470.



Впрочем, для Хомякова величие России, связанное с органическим соединением патриархальной, как он утверждает, старины, с одной стороны, и нравственного христианского государства, с другой, — важная, но не высшая цель. Историческое предназначение славянства — вот главный вопрос, который выделяет в наследии Хомякова его современник Ю.Ф. Самарин, опубликовавший после смерти мыслителя отрывок из его «Записок о Всемирной истории». «К чему предназначено это долго не признанное племя, по-видимому осужденное на какую-то страдательную роль в истории? Чему приписать его изолированность и непонятный строй его жизни, не подходящей ни под одну из признанных наукою формул общественного и политического развития: тому ли, что оно *по природе своей не способно к самостоятельному развитию* и только предназначено служить как бы *запасным материалом для обновления оскудевших сил передовых народов*, или тому, что в нем *хранятся зачатки нового просвещения*, которого пора наступит не прежде как по истощении начал, ныне изживаемых человечеством?»<sup>1</sup> То есть, как видим, если вопрос о будущности славянства все-таки может иметь счастливое решение (в случае реализации «зачатков нового просвещения»), то ответ на вопросы о прошлом и настоящем ничего конструктивного не сулит.

Непризнание славянства западными народами, как полагает Хомяков, — реальный факт, для объяснения которого он предлагает два варианта. Это либо принципиальная невозможность для «немецкого ума» понять принципы жизни славян, либо «*скрытая зависть*»<sup>2</sup>. Этому второму варианту объяснения, замечает Хомяков, не хотелось бы верить, «но что же делать? В народах, как в людях, есть страсти, и страсти не совсем благородные. Быть может, *в инстинктах германских таится вражда*, не признанная ими самими, вражда, основанная на страхе будущего или на воспоминаниях прошедшего, на обидах, нанесенных или претерпленных в старые, незапамятные годы. Как бы то ни было, почти невозможно объяснить упорное молчание Запада обо всем том, что носит на себе печать славянства»<sup>3</sup>.

Комментировать тезисы об «инстинктах вражды» и «скрытой зависти» мы не беремся. Более того, должны признать, что наши попытки найти у Хомякова более основательные идеи, глубже

---

<sup>1</sup> Там же. С. 535. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> Там же. С. 57. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>3</sup> Там же. С. 57. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

объясняющие специфику славянофильского понимания России и русских, равно как и славян вообще, позитивного результата не дали: в текстах их нет.



Обратимся теперь к идеям другого представителя славянофильства, *Ивана Васильевича Киреевского (1806–1856)*. В ответ на статью Хомякова «О старом и новом» незамедлительно, в том же 1839 г., последовала статья Киреевского. В ней он солидаризируется с основными мыслями Хомякова – о прекрасной русской старине, которую следует реконструировать; об ограниченности Запада; о неприятии как Запада в России, так и России на Западе; об ущербности западного

христианства в сравнении с православной верой; об ограниченных возможностях и даже вреде рационализма. А в ряде тезисов Киреевский идет дальше, углубляя то, что у Хомякова было лишь намечено.

Так, по мнению Киреевского, западное христианство отошло от первоначального Христа. Нехватка веры и убеждений привела западное общество ко «всеобщему эгоизму», ввергла западного человека в состояние постоянной неудовлетворенности и беспокойства. Произошло это не только в силу изначальной ограниченности и неправоты католицизма и протестантизма по сравнению с православием, но и потому, что западная церковь уступила часть своих функций науке и праву. Так, вера западного человека была потеснена рационализмом, который, по мнению Киреевского, в своем «*конечном* развитии... обнаруживается началом односторонним, обманчивым, обольстительным и предательским. <...> Все высокие умы Европы жалуются на теперешнее состояние нравственной апатии, на недостаток убеждений, на всеобщий эгоизм, требуют новой духовной силы вне разума, требуют новой пружины жизни вне расчета, одним словом, ищут веры и не могут найти ее у себя, ибо христианство на Западе исказилось своемыслием. Таким образом, рационализм, который был лишним элементом в образовании Европы, и теперь является исключительным характером просвещения и быта европейского. Это будет еще очевиднее, если мы сравним

основные начала общественного и частного быта Запада с основными началами того общественного и частного быта, который если не развился вполне, то по крайней мере ясно обозначился в прежней России, находившейся под прямым влиянием чистого христианства, без примеси мира языческого»<sup>1</sup>.

Необходимость «потеснить разум, чтобы дать место вере» выступает в качестве основополагающего принципа в размышлениях и других славянофилов-современников. Так, например, В.О. Ключевский следующим образом описывал различие православной и католической традиций, проявляющихся в славянофильстве и западничестве: «Непомерное развитие схоластики в вероучении и художественных форм в церковнослужении не спасло Католической церкви, этой блудной дочери христианства, ни от богохульного папства и непогрешимости, ни от мерзости религиозного фанатизма с его крестовыми походами на еретиков и инквизицией, явлениями, составляющими вечный позор католицизма. Люди, о которых идет речь (славянофилы. — С.Н., В.Ф.), никогда не были за такую Церковь: они слишком прониклись духом своей строгой матери, учившей “*пленять разум в послушание веры*”»<sup>2</sup>.

Утверждение в западном обществе идей права способствовало, по мнению славянофилов, его разобщению и потере высоких жизненных ориентиров. Само право на базе индивидуальной независимости разрослось до гипертрофированных размеров. Отсюда — святость внешних формальных отношений, святость собственности и условных постановлений, которые оказываются важнее личности.

Исторически, отмечает Киреевский, на Западе сложилось так, что каждый индивидуум есть частный человек, будь он рыцарем, князем или торговцем, есть лицо самовластное, ничем, кроме законов, не ограниченное и, более того, иногда даже само себе устанавливающее законы. Каждое лицо как бы сидит в своей собственной крепости, «из нутра которой оно вступает в переговоры с другими и независимыми властями»<sup>3</sup>. В Европе, продолжает он, «все силы, все интересы, все права общественные существуют... отдельно, каждый сам по себе, и соединяются

<sup>1</sup> Киреевский И.В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1911. С. 112–113.

<sup>2</sup> Ключевский В.О. Дневник 1867–1877 гг. 30 марта 1868 // Ключевский В.О. Афоризмы. Исторические портреты и этюды. Дневники. М., 1993. С. 316. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>3</sup> Киреевский И.В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 112–113.

не по нормальному закону, а — или в случайном порядке, или в искусственном соглашении. В первом случае торжествует материальная сила, материальный перевес, материальное большинство, сумма индивидуальных разумений, в сущности составляют одно начало, только в разных моментах своего развития. Потому *общественный договор* не есть изобретение энциклопедистов, но действительный идеал, к которому стремились без сознания, а теперь стремятся с сознанием все западные общества, под влиянием рационального элемента, перевесившего элемент христианский»<sup>1</sup>. Как видно, западное устройство общественной жизни не только не близко к идеалам русской старины, но, напротив, органически противно им.

Что касается России, то она, по Киреевскому, благополучно избежала как заблуждений рационализма, так и изысков формального права. Просветительские и правовые функции выполняли православные монастыри, церкви, отшельники, которые, как сеть, накрывали всю Россию и посредством которых «распространялись повсюду одинаковые понятия об отношениях общественных и частных. Понятия эти мало-помалу должны были переходить в общее убеждение, убеждение в обычай, который заменял закон, устраивая по всему пространству земель, подвластных нашей Церкви, одну мысль, один взгляд, одно стремление, один порядок жизни. Это повсеместное единообразие обычая было, вероятно, одною из причин его невероятной крепости, сохранившей его живые остатки даже до нашего времени, сквозь все противодействие разрушительных влияний, в продолжение 200 лет стремившихся ввести на место его новые начала.

Вследствие этих крепких, однообразных и повсеместных обычаев всякое изменение в общественном устройстве, несогласное со строем целого, было невозможно. Семейные отношения каждого были определены прежде его рождения; в таком же predetermined порядке подчинялась семья миру, мир более обширный — сходке, сходка — вече и т.д., откуда все частные круги смыкались в одном центре, в одной Православной Церкви. Никакое частное разумение, никакое искусственное соглашение не могло основать нового порядка, выдумать новые права и преимущества. Даже *само слово: право было у нас неизвестно в западном его смысле, но означало только справедливость, правду*»<sup>2</sup>. В России «сила неизменяемого обычая делала всякое самовла-

<sup>1</sup> Там же. С. 116.

<sup>2</sup> Там же. С. 115. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

стное законодательство невозможным... разбор и суд, который в некоторых случаях принадлежал князю, не мог совершаться несогласно со всеобъемлющими обычаями, толкование этих обычаев, по той же причине, не могло быть произвольное... общий ход дел принадлежал мирам и приказам, судившим также по обычаю вековому и потому всем известному; наконец, что в крайних случаях князь, нарушивший правильность своих отношений к народу и церкви, был изгоняем самим народом, — сообразивши все это, кажется очевидно, что собственно княжеская власть заключалась более в предводительстве дружин, чем во внутреннем управлении, более в вооруженном покровительстве, чем во владении областями»<sup>1</sup>.

Следует отметить, что тезис о якобы народной власти и ограниченных военными обязанностями управленческих функциях русских князей далек от реальности. Отмечаемая учеными фундаментальная особенность Российского государства состояла в том, что власть сочетала в себе функции управления и собственности, что обеспечивало собственнику полную свободу пользования, злоупотребления и даже уничтожения объекта собственности, включая подданных. Вообще, в российском понимании термин «государство», в отличие от английского «state», не подразумевает различия между частным и публичным. В России «государь» всегда обозначал собственника, и в первую очередь — собственника рабов.

Однако согласимся с Киреевским в том, что в России право и правосознание не получили необходимого развития, что всегда приводило, с одной стороны, к вопиющему бесправию неимущего или малоимущего большинства страны, а с другой — к диким формам злоупотребления правом со стороны ничтожного меньшинства, имеющего деньги и власть. Примерами такими переполнена русская классическая литература, да и сегодня мы продолжаем жить не столько по нормам закона, сколько по понятиям, возводимым в ранг закона стремящейся к авторитаризму властью.

В том, что право не получило в русской культурной традиции должного развития, отчасти повинно определенным образом трактуемое православие. Так, диакон Андрей Кураев приводит следующую знаменательную притчу, поясняющую православную позицию: «Некоторый брат, обиженный на другого, при-

---

<sup>1</sup> Там же.

шел к авве Сисою и говорит ему: такой-то обидел меня, хочу и я отомстить за себя. Старец же увещевал его: нет, чадо, предоставь лучше Богу дело отмщения. Брат сказал: не успокоюсь до тех пор, пока не отомщу за себя. Тогда старец сказал: помолимся, брат! И, вставши, начал молиться: Боже! Боже! Мы не имеем нужды в Твоем попечении о нас, ибо мы сами делаем отмщение наше. Брат, услышав сие, пал к ногам старца, сказал: не стану судиться с братом, прости меня!»<sup>1</sup>

На наш взгляд, мораль притчи такова. Наличие общих родителей, совокупность совместно пережитого и сделанного друг другу в течение жизни добра должны «перевешивать» любые обиды. Кроме того, в суде в любом случае следовало бы искать справедливости, а не «отмщения». Однако в данном случае нам предлагается не столько житейски-конкретный смысл, сколько принципиально философский: «вера выше закона». Праву отводится лишь небольшая техническая роль.

Правомерна ли такая дилемма в принципе? На наш взгляд, ошибочна сама постановка вопроса: что выше — вера или закон? Закон и вера существуют в разных плоскостях, разных системах координат, и соотносить их в житейских, обыденных ситуациях ошибочно. Хорошо, если люди договариваются друг с другом на основе общей веры. А если нет? Правильно ли, что в этом случае не должен исполняться закон? А если вера разная и нет общего понимания о «должном»?

Приведенные представления о соотношении веры и знания — позиция не только православия (в его толковании диаконом Андреем Кураевым), но и славянофильского варианта русской философии вообще. Прав известный философ Э.Ю. Соловьев, написавший двадцать лет назад: «...Я отваживаюсь утверждать, что русская философия — сомнительный и ненадежный союзник в нашей сегодняшней борьбе за право и правовую культуру»<sup>2</sup>.

Вместе с тем нужно признать, что сравнение нарисованных Киреевским картин общественного устройства на Западе и Востоке многое проясняет в исследовании нашей темы. Исходное разнообразие (несогласованность) частных интересов, устремлений и воль в западных обществах согласуется на основе общественного договора с помощью инструментов права. Такая

<sup>1</sup> *Диакон Андрей Кураев*. Протестантам о православии. М., 1999. С. 155.

<sup>2</sup> *Соловьев Э.Ю.* Прошлое толкует нас. Очерки по истории философии и культуры. М., 1991. С. 234.

система для славянофила порочна и вызывает отторжение. Иное дело в России, где, как утверждает Киреевский, проблемы согласования в старину вообще не было. Насаждаемое повсеместно и всемерно истинное христианство пронизывало собой не только все ткани общества, но и сознание каждого индивидуума. «Одна мысль, один взгляд, одно стремление, один порядок жизни» — это, конечно, апофеоз единения и единства вплоть до потери всякого различия.

Смеем, однако, думать, что в таком состоянии наше общество не пребывало никогда. Впрочем, за аморфную тождественность, за гомогенность приходится платить. И если в старину, в условиях неразвитых форм материальной трудовой деятельности и общественных проявлений индивида, плата была сравнительно невелика, то по мере социально-экономического развития общества она становилась все более ощутимой. Высшая точка гомогенности была достигнута в прошлом веке, когда социалистическая система потерпела коллапс.

Было ли в России когда-нибудь «золотое», по славянофильским канонам, время? Когда и где в истории России ее жители существовали как гомогенная масса? И если это не относится к послемонгольской Руси, то какой период и какую географическую точку можно указать в раннем Средневековье? И как быть тогда с памятниками права, устанавливающими не только общность, но и различия, как быть с нормами, регламентирующими наказания за их нарушение? Как трактовать повсеместные междоусобицы князей, которые никак не вписываются в «гомогенное благоденствие»? И где на Руси, кроме Новгородской и Псковской республик, построенных, как известно, по западным образцам, но существовавших непродолжительное по историческим меркам время, имела место связка «мир — сходка — вече»? И чем, кстати, окончилась история этих самых республик во времена Ивана Грозного?

Вопросы такого рода, на которые у славянофилов нет доказательных ответов, наводят на мысль, что в рассуждениях о русской старине они выдавали чаемое за бытовавшее, фантазию за реальность. Использование этот приема, который можно назвать «должное вместо сущего», мы надеемся показать в дальнейшем на материале русской классической литературы — произведений Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. Так, идеальный тип одного из героев «Войны и мира», Платона Каратаева, столь нежизнен, что не может существовать нигде, кроме прописан-

ных для него Толстым обстоятельств. Таковы и многие герои романов Достоевского. Впрочем, то, что позволительно для литературы, вовсе не позволительно для философии. Поэтому литературные фантазии в рациональном знании перестают быть художественными приемами и становятся теоретическими провалами. К сожалению, в славянофильстве таких немало.

Россия, пишет Киреевский, коренным образом отличалась и отличается от Запада своими представлениями о собственности. Страна не знала «частной, личной самобытности» и «самовластия общественного». «Человек принадлежал миру, мир ему. Поземельная собственность, источник личных прав на западе, была у нас принадлежностью общества. Лицо участвовало во столько в праве владения, во сколько входило в состав общества»<sup>1</sup>. В понимании отличия российских и западных представлений о собственности, а также форм ее реального существования Киреевский прав, хотя и не до конца. Частная собственность в России была. И собственностью этой обладали не только общественные институты — государство и церковь, но и частные лица — бояре, а потом и дворяне. Обладало ею в составе общины и крестьянство. Именно крестьяне, в этом с Киреевским нужно согласиться, участвовали в праве владения постольку, поскольку входили в общество.

Этим, однако, вопрос о собственности не ограничивается. Его следует дополнить другим: насколько общинная форма собственности была эффективной и, следовательно, имела историческую перспективу? И ответ мы получаем тогда, когда в практике хозяйствования появляются новые технологии производства аграрного продукта: противодействие им со стороны общинной системы и крепостного права оборачивается малой эффективностью труда русского земледельца по сравнению с трудом его западного собрата, обладающего землей в форме не общинной собственности, а частной.

Таким образом, если при неразвитых производительных силах различия в системах собственности ощущаются не сильно, то в процессе технологических подвижек та или иная форма собственности приобретает преимущественное значение. В России она начинает тормозить экономический прогресс и потому начиная со второй половины XIX в. медленно эволюционирует в направлении частной земельной собственности. Время ее

---

<sup>1</sup> Киреевский И.В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 115.



расцвета в России — 1906—1916 и 1921—1929 гг. — непродолжительно. Однако и оно показало эффективность и историческую неизбежность частной формы собственности<sup>1</sup>.

По мнению Киреевского, еще одно достоинство русской старины, принципиальным образом отличающее Русь от Запада, заключалось в том, что в общине человеку отводилась роль пчелы в большом рое, когда у каждого человека есть унифицированный, совершенно определенный набор понятий, норм и моделей поведения, «определенных прежде его рождения». Общий принцип развития, проявляющийся в живой природе, и тем более в обществе, и заключающийся в увеличении многообразия, для славянофилов был неприемлем. «*Многомыслие*, разноречие кипящих систем и мнений, — отмечает Киреевский в своих рассуждениях о состоянии литературы, — при недостатке одного общего убеждения, не только *раздробляет самосознание общества*, но необходимо должно действовать и на частного человека, раздвояя каждое живое движение его души»<sup>2</sup>.

Далее Киреевский откровенно сокрушается о погубленном при Петре I былом «раздолье русской жизни». Хотя «пагуба» начала давать о себе знать намного раньше, чуть ли не за 350 лет до Петра, уже в период «европейского столетия» России, если принять систематизацию Янова. «Как возможен был Петр, разрушитель русского и вводитель немецкого? Если же разрушение началось прежде Петра, то как могло Московское княжество, соединивши Россию, задавить ее? Отчего соединение различных частей в одно целое произошло не другим образом? Отчего при этом случае должно было торжествовать иностранное, а не русское начало?»<sup>3</sup> — такими горькими вопросами задается Киреевский. Вот только дать на них адекватные ответы в рамках славянофильского мифотворчества и принципиального игнорирования рационального начала невозможно. Для ответа славянофилам нужно было бы поискать в глубине веков какого-нибудь неграмотного старца, ведь, напомним, согласно Хомякову, «чем... летописец древнее и менее учен, тем его показания вернее и многозначительнее».

---

<sup>1</sup> Более подробно по этой проблеме см., например: *Никольский С.А.* Нелюбимый класс. Судьба свободного земледельца в России // Политический класс. 2006. № 5. С. 90—96.

<sup>2</sup> Там же. С. 125. — Курсив наш. — *С.Н., В.Ф.*

<sup>3</sup> *Киреевский И.В.* Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 119.

В нашем исследовании вопросы будут поставлены следующим образом: почему «защитные механизмы от произвола власти» оказались недостаточно развитыми в русской культурной традиции; почему, как писал А.С. Пушкин в ответ на «Философические письма» Чаадаева, в русском обществе наличествует *«равнодушие ко всему, что является долгом, справедливостью и истиной»*, а *«циничное презрение к человеческой мысли и достоинству»*<sup>1</sup> может привести в отчаяние; какие мировоззренческие установки, идеи, ценности и верования работали (или, напротив, не работали) в период установления деспотизма; какие содержательные моменты внес деспотизм в наличествовавший состав русского мировоззрения?



В отличие от трудов Хомякова и Киреевского работы *Константина Сергеевича Аксакова (1817–1860)* были опубликованы сравнительно позднее: в середине – второй половине XIX столетия, – что позволяет смотреть на них как на произведения, в которых осмысливался опыт, пережитый Россией и Европой за это время. В первую очередь мы имеем в виду приближающиеся (а значит, готовящиеся и обсуждаемые в обществе) российские реформы 60-х гг., включая отмену крепостного права, а также европейские революции 1848 г. в Германии и Франции.

С учетом этого выскажем гипотезу, касающуюся сущности славянофильской критики Запада.

В работе 1856 г. «Еще несколько слов о русском воззрении» Аксаков предметом своей критики делает «авторитет Европы», якобы мешающий возникновению в России «народного воззрения» – «самобытной национальной позиции», проявляющейся в науке, литературе, языке и даже одежде. «Уже полтора года лет мы состоим под безусловным авторитетом Западной Европы. <...> В настоящее время ослабели эти постыдные нравственные узы; но крепко еще они нас опутывают. Мода царствует у нас, ибо полное покорство без вопросов и критики явлениям, вне нас возникающим, есть мода. Мода в одежде, в языке,

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1981. С. 337. – Курсив наш. – С.Н., В.Ф.

в литературе, в науке, в самых негодованиях, в наших восторгах. <...> Освободиться от чужого умственного авторитета... Ни к чему и никогда не надобно относиться рабски»<sup>1</sup> – такова выдвигаемая Аксаковым теоретическая и общественная задача.

Как это понимать? Если предельно радикально и в широком смысле, то нельзя не видеть, что все тогдашнее русское общество состояло из рабов, различавшихся между собой лишь степенью рабства. Но призыв Аксакова к искоренению рабства относится в данном случае лишь к рабскому следованию идущей с Запада моды. И это как раз тот случай, когда «мысль изреченная есть ложь». Ведь славянофилы чувствовали, даже подразумевали, но ясно не формулировали: главный враг народа и России – вовсе не Запад, а российский деспотизм. (Вспомним признание Хомякова о его стыде за то, что русские в качестве господ-крепостников есть враги собственного народа.) Однако открыто сказать об этом означало для славянофилов уподобиться западникам, решительно бунтовавшим против российских монархов и указывавшим на Европу, где не было крепостного права и самодержавия; означало согласиться с тем, что в освобождении человека Европа действительно ушла дальше России и в этом деле России нужно догонять Европу, учиться у нее. Или, наконец, это означало обращение к отечественному опыту европеизации, ограничения самодержавия (например, в «европейское столетие») и отказ от воссоздания славного опыта патриархальной старины.

Абстрактность позиции, неконкретность критики снова и снова оказывают славянофилам плохую услугу. О какой, например, европейской моде можно говорить применительно к русской литературе и науке в середине XIX в.? Какому «умственному авторитету» Запада следовали Пушкин и Гоголь, Тургенев и Герцен, Чаадаев и Белинский? Разве плелась в хвосте европейской мысли русская наука?

Похоже, славянофилы предпочитали не говорить об этом, дабы не подвергать сомнению стройность своих воззрений и обоснованность выводов. Видно к другому, не славянофильскому «лагерю» принадлежали великие умы России, на поиски «внутреннего», а не «внешнего» врага была направлена их мысль. Прав, многократно прав был Лев Толстой, однажды сказавший о поисках человеком причин своих несчастий: все двери открываются вовнутрь. Прав был А.П. Чехов, отмечавший непонимание

---

<sup>1</sup> Аксаков К.С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 322–323.

славянофилов самим русским народом и предлагавший в связи с этим создать «Славянофильско-русский словарь».

Уничтожение Запада, противопоставление ему России у Аксакова, по сравнению с другими основоположниками славянофильства, достигает высших степеней. Будучи свидетелем начала развития капиталистических отношений в Западной Европе (в России это будет происходить минимум на полстолетия позже), Аксаков не устает укорять европейцев за потерю своей души в погоне за «богатствами и удобствами». «К чему, например, книгопечатание, если потерян разум? <...> Смешно, если на ковре-самолете будут перевозить устрицы, вновь выдуманные пирожки, булабочки и т.п.»<sup>1</sup>, — саркастически замечает он. Аксаков категоричен и непреклонен: «Внешнее обновление материальное не нужно теперь человечеству. Духовное обновление — вот его подвиг»<sup>2</sup>. К сожалению, сетует он, соблазнами Запада прельстились многие народы и сословия. Не избежала этого начиная с петровских времен и Россия. Впрочем, подверженными этому пороку оказались «только верхние классы, простой народ остался на корню»<sup>3</sup>. И спасется «корневой народ» (крестьянство) тем, что сохранит свою общинную жизнь, жизнь в миру. Путем полного отрицания эгоистических материальных интересов, целей и ценностей крестьянин растворится в общинном целом. Уничтожая личность в себе, он дойдет до «согласия с другими личностями» и в конечном счете обретет себя в Боге. Таков, по Аксакову, путь истинно православного человека, таким видится ему путь Руси.

Завершая рассмотрение основных идей и ценностных установок мировоззрения русских философов первой половины XIX столетия, отметим, что бытующее мнение о том, что русское мировоззрение в это время было однородным и вполне отражало содержание самосознания «крестьянского» общества, не соответствует действительности. В отечественной культуре параллельно развивались два вектора общественной мысли — «патриархально-мифотворческое славянофильство» и «критически-конструктивное западничество». Каждое из этих направлений посредством философских и литературных текстов по-своему решало проблему русского мировоззрения вообще и русского земледельческого мировоззрения в особенности.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 418—419.

<sup>2</sup> Там же. С. 428.

<sup>3</sup> Там же. С. 429—430.

## **II.**

**ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА  
И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ  
XVIII – середины XIX столетия  
И ПРОБЛЕМАТИКА РУССКОГО  
МИРОВОЗЗРЕНИЯ**

Если в отечественной философии русский человек и его сознание становятся предметом размышления с середины XVIII столетия, то российская словесность в широком смысле слова содержит опыт таких размышлений с давних времен. Это относится и к собственно авторской литературе, главным образом датируемой XVIII в., и к фольклору, берущему начало от крещения Руси, — накрепко связанным друг с другом. Многие существенные черты художественной интерпретации русского и крестьянского мирознания, определившиеся и получившие дальнейшее развитие в произведениях писателей XIX столетия, собирались и преобразовывались в предшествующий, едва ли не десятивековой период становления отечественной культуры.

*Глава 3*  
ПЕРВЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ  
РУССКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В ФОЛЬКЛОРЕ  
И АВТОРСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Земледельческое крестьянское мировоззрение корнями уходит в календарную обрядовость, где оно растворяется в семейно-родовой синкретной интерпретации природного цикла и не проявляет себя в индивидуально-личностном плане.

Другое дело — необрядовый фольклор и необрядовая лирическая песня, не включенные в семейно-бытовые и календарные ритуалы крестьян, прочно связанные с кругом жизни сельской общины и природным бытием. В играх-развлечениях крестьянская молодежь подражала трудовым действиям, имитировала их, а в песнях о них рассказывала: вот крестьяне сеют лен, просо, горох; вот они ловят рыбу, ломают калину, прядут нити и т.д. Для необрядовой песни характерна идеализирующая типизация действительности, для обрядовой — «космизм» в толковании «внутреннего человека»: чувства и переживания неизбежно соотносились с беспредельностью внешнего мира, с величественным течением естественных природных процессов. В то же время лирическая народная песня выражала индивидуальные черты крестьянского мирознания. Может быть, как раз это удивительное взаимодействие микро- и макрокосма, их диалог и способствовали тому, что песнопение «прошило» едва ли не сквозным сюжетом всю отечественную авторскую литературу.

Так, уже в самом начале радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву», только-только отправившись в дорогу, повествователь-путешественник слышит «заунывную песню» ямщика и делает заметку о «скорби душевной» как основной ноте «русских народных песен». Скорбно-унылая ямщицкая песня становится своеобразным музыкальным введением ко всему сентиментально-разоблачительному путешествию. «Уязвленный» народным страданием Путешественник через народную песню хочет причаститься национальному духу.

В главе «Клин» слепой нищий старик поет духовную, или, как пишет Радищев, «народную песнь» *«Алексей божий человек»*. В разных вариантах песнь об Алексее, исполнявшаяся нищими слепцами, была одним из самых популярных произведений этого жанра. Окружавшие слепца крестьяне жадно внимают его пению, вместе с певцом непосредственно переживая то, о чем он поет. Во время исполнения одного из самых трогательных мест слезы текут по щекам исполнителя и его слушателей: громко рыдают женщины, с грустной и суровой «важностью» слушают мужчины. «Кто знает голоса народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. Все почти голоса таковых песен суть тону мягкого. На сем музыкальном расположении народного уха умеи учреждать бразды правления»<sup>1</sup>. В песнях, заключает Радищев, «найдешь образование души нашего народа»<sup>2</sup>.

Наблюдение Радищева прямо или косвенно подтверждается, как мы покажем в дальнейшем, многими русскими литераторами начиная с Пушкина и Гоголя. Подчас песня становится даже главным действующим лицом произведения (например, у Тургенева в «Записках охотника» в новелле «Певцы»), носителем «русской души», а точнее, мироощущения и мироощущения русского народа вообще и земледельца в частности. Очевидно, песня и пение и есть те средства постижения мировоззрения русского земледельца, о которых говорил Франк как о «понимании и сочувственном постижении», а также Булгаков как о «суммировании мыслей и впечатлений, этими произведениями вызываемых».

Но вернемся к народной песне как таковой. Она, без сомнения, идеализирует реальность; даже в качестве внеобрядового жанра она доиндивидуальна, далека от той степени конкретности внешнего и внутреннего рисунка, который мы увидим позднее в авторской литературе. Вместе с тем вся отражаемая песней жизнь крестьянина вбирается в оправу отдельного чувства

---

<sup>1</sup> Русская проза XVIII века: В 2 т. Т. 2. С. 81.

<sup>2</sup> Там же. «Посмотри на русского человека; найдешь его задумчива. Если захочет разогнать скуку или, как то он сам называет, если захочет повеселиться, то идет в кабак. В веселии своем порывист, отважен, сварлив. Если что-либо случится не по нем, то скоро начинает спор или битву. Бурлак, идущий в кабак повеся голову и возвращающийся обгаренный кровью от оплеух, многое может решить доселе гадательное в истории российской» (Там же). Радищевский портрет простолюдина мы сможем увидеть и в других интерпретациях русского миросознания.



и определенного характера. Поэтому уже песенный фольклор позволяет выявить те начатки истинного психологизма, на основании которых мы получаем возможность говорить об отражении в народном творчестве реальных черт земледельческого мирознания.

Внеобрядовая лирическая песня обнимает все стороны жизни ее творца-крестьянина. Это становится ясно при группировке произведений в тематические циклы в соответствии с главным предметом их изображения. Наиболее обширны циклы, посвященные повседневности народного быта, прежде всего семейным отношениям. Немало сюжетов повествует о гнетущей атмосфере старинной семьи, в том числе о причинах семейных драм — это и неполноправность при выборе будущего супруга, и имущественное неравенство мужа и жены. Женские песни рассказывают о тяжелой работе женщины в чужом доме, о тяжести удела покорности и терпения, и т.п. Песни мужские варьируют сюжеты о нелюбимой спутнице, погубившей жизнь, о беспрестанных супружеских ссорах и неладах, доводивших до намерения извести жену. Даже в песни для детей, исполненные родительской нежности, порой врывается ожесточение против собственного ребенка. Хотя фольклористы и убеждают нас, что в народной песенной лирике «явно первенствуют... песни радостные, полные жизненной энергии»<sup>1</sup>, все же слышатся в них, по преимуществу минорные интонации.

Вспомним один из вариантов песенного диалога брата и сестры («По улице дождик...»), так выразительно воспроизведенного Л. Руслановой. Брат пророчит сестре, по достижении соответствующего возраста, замужество. Сестра отвечает:

Первая досада —  
Свекор журливый.  
Другая досада —  
Свекровка хлопочет.  
Третья досада —  
Деверь-насмешник.  
Четвертая досада —  
Золовка смущает.  
Пятая кручина —  
Муж меня не любит.

---

<sup>1</sup> См., например: *Горелов Ал.* Русская народная внеобрядовая песня // Русская народная поэзия. Лирическая песня. Л., 1984. С. 17.

Родимый мой братец,  
Здесь я жить не буду...

В песнях такого рода замужество не просто переход в другую ипостась жизненного существования, а превращение, чреватое смертью — «здесь я жить не буду». Именно эти настроения, характерные для мирознания русской женщины, позднее нашли свое выражение, например, в поэзии Н.А. Некрасова, совершенно определенно произрастающей из отечественного песенного фольклора. Так, его Матрена Тимофеевна Корчагина из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» («Крестьянка») фактически воспроизводит путь фольклорной лирической героини, причем в гораздо более жестком варианте:

Семья была большущая,  
Сварливая... попала я  
С девичьей холи в ад!  
В работу муж отправился,  
Молчать, терпеть советовал:  
Не плюй на раскаленное  
Железо — зашипит!..<sup>1</sup>

Ну а чем закончился первый период ее жизни в семейном «аду» — известно: гибелью Демушки, надругательством над телом первого ребенка Матрены.

Героиня другой поэмы Некрасова, «Мороз, Красный нос», переживает катастрофу крушения семейного бытия, катастрофу, так сказать, абсолютную. Напомним, что в первой части поэмы, композиционно соответствующей детально развернутому похоронному обряду, она прощается с любимым супругом Проклом, которого «зима доконала». А вся вторая часть — следование за мужем в царство смерти, которым и становится для нее зимний лес с его воеводой Морозом. Молодая женщина замерзает в грезе об урожайном лете и с нерожденным ребенком во чреве.

Интересную особенность отмечают исследователи-фольклористы: песни о крепостной неволе довольно немногочисленны, и объясняется это тем, что «крестьянство никогда не признавало законности помещичьего владения людьми»<sup>2</sup>. Помещики в этих

<sup>1</sup> Некрасов Н.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 3. Стихотворения 1863–1877. М., 1949. С. 254.

<sup>2</sup> Там же. С. 117.

песнях именуется не иначе как «злодеями», в них проклинается барщина, даже если она существует в облегченном варианте — в сочетании с оброком. Вот, к примеру, злодейка барыня отдает

Середовых мужиков  
В винокурчики,  
Удалых молодцов  
Все на фабрички,  
Красных девушек  
Все в батрачущки...  
Старым-то она  
Не дает отдохнуть,  
Старикам не дает  
За двор проглянуть.  
Она гонит их  
На работушку  
Все тяжелую...  
На тяжелую подневольную,  
Подневольную да пригонную<sup>1</sup>.

Характерно, что негативная оценка деяний «злодейки барыни» как в фольклоре, так и в собственно литературе связана с ее действиями в рамках капитализации помещичьего хозяйства.

Как правило, отрицательный вид принимает в фольклоре и русский земледелец-помещик<sup>2</sup>. Помещик выступает, например, в качестве разрушителя крестьянской семьи:

Как батюшку с матушкой за Волгу везуть,  
Большого-то брата в солдаты кують,  
А середнего-то брата в лакеи стригуть,  
А меньшого-то брата — в прикащики<sup>3</sup>.

А отсюда недалеко и до разбойничьего протеста, который так привлекал писателей XIX столетия.

---

<sup>1</sup> Русское народное поэтическое творчество. Т. 2. Кн.1. М.; Л., 1965. С. 717.

<sup>2</sup> Негативные оценки «злодейки барыни» и недоброго помещика в фольклоре — еще одно доказательство мифотворческого характера славянофильства, абсолютизовавшего «добрые начала» старины и «благостные» отношения крестьян и их хозяев-помещиков.

<sup>3</sup> *Андреев Н.П.* Русский фольклор: Хрестоматия. М.; Л., 1938. С. 346.

Как за барами житье было привольное,  
Сладко попито, поедено, похожено,  
Вволю корушки без хлебушка погложено,  
Босиком снегу потоптано,  
Спинушку кнутом попобито;  
Нагишом за плугом спотыкалися,  
Допьяна слезами напивалися.  
Во солдатушках послужено,  
Во острогах ведь посижено,  
Что в Сибири перебивано,  
Кандалами ноги потерты,  
До мозолей душа ссажена.  
А теперь за бар мы богу молимся:  
Божья церковь – небо ясное...<sup>1</sup>

Обратим внимание, что лирический герой всех упомянутых народных песен если и может быть назван крестьянином-земледельцем, то уже как бы лишенным своего первородного качества. «Лирическое» переживание собственно земледельца укладывается в границы календарно-обрядовых песен. Такое переживание требует цельности и однонаправленности трудового устремления-жеста осваивающего природу человека. В представленных же фрагментах к нам взывает мирознание, «выбитое» из положительной трудовой колеи. Приведем еще примеры самопревращения крестьянина из лирического героя, выступающего от первого лица, в некоего посредника-представителя своего Я для описания крепостной крестьянской доли:

Ох, хорошо житье лакеям  
На боярском на дворе!  
Они пашенки не пашут  
И оброка не дают,  
И оброка не дают,  
Косы в руки не берут!

Ах вы, глупые крестьяне,  
Посудите-ка вы сами!  
Куда пошлют – беги скоро,  
Чтобы дело было споро.

---

<sup>1</sup> Русская народная поэзия. Лирическая песня. С. 260.

Засмотрелся, застоялся,  
С сударушкой повидался,  
Оглянулся назад —  
Сзади палочкой грозят.  
Воротился домой —  
Кафтанишка с плеч долой,  
На конюшню ведут,  
Сзади палочку несут!

Чтобы определить выраженный здесь взгляд крестьянина на свое житье-бытье, обратимся к другому варианту того же сюжета, который начинается следующим образом:

Уж мы сядемте, ребята, посидимте, господа,  
Споем песню про себя.  
Не сами про себя, про свое житье-бытье,  
Про крестьянских мужиков.

Здесь лирический герой — из лакеев и переживаются им тяготы лакейской службы. А крестьянин-земледелец — персонаж. Дворовые переживают свою драму более жестко, поскольку чувствуют неприязнь со стороны своего же брата. Вероятно, мужик видел в дворовых людях подручных своих господ, отчего и была в ходу поговорка «Дворня вотчину съела». Таким образом, «голос» крестьянина-земледельца и здесь предстает опосредованно, через передачу своего Я другому лирическому герою.

Можно сделать вывод, что положительно-трудолюбивый образ крестьянина, земледельца связан большей частью с обрядовым фольклором. Известен, правда, хрестоматийный Микула Селянинович из стоящей особняком в русском фольклорном эпосе былины о Вольге и пахаре Микуле. Крестьянин в героическом эпосе — редкий гость. Крестьянский сын Илья Муромец становится эпическим героем только тогда, когда покидает отца с матерью, родное село Карачарово, то есть порывает с земледелием. Микула же предстает героем именно в качестве крестьянина-землепашца, орабая. Справедливости ради напомним, что по сюжету былины он оставляет сошку, закинув ее за ракитов куст, и отправляется вместе с Вольгой по его делам.

По утверждению видного исследователя русского героического эпоса В.Я. Проппа, такой сюжет мог сложиться «только тогда, когда классовые противоречия настолько обострились,

что крестьянство уже начало осознавать себя и свое значение и противопоставлять себя другим классам»<sup>1</sup>. Вот почему былина о Вольге и пахаре Микуле строится, по Проппу, на противопоставлении Микулы Вольге как мужика — князю. Признавая наличие в былине глубинного генетического конфликта между божеством охоты (Вольга) и божеством земледелия (Микула), ученый видит в князе племянника Владимира, жалованного тремя городами (вотчина в собственность «со крестьянами»), куда он и едет «с избранной личной дружиной» «занимать отведенные ему земли». Таким образом, в то время как Микула воплощает крестьянский труд, «Вольга воплощает насилие и порабощение»<sup>2</sup>.

Нельзя не отметить симпатии, с которой былина изображает Микулу именно в качестве орабая. Картина его явления дана в гиперболически торжественном плане. Вольга Микулу вначале не видит, а слышит звуки его трудовой забавы. Между тем Микула, как поясняет Пропп, занимается нелегким делом: он распахивает не поле, а лес; выпаживает не только пни, но и целые деревья; мало того, выкидываются огромные камни. Долго едет Вольга, прежде чем видит пахаря. Увидев его, догнать все же не может — таков былинный шаг орабая. Микула в представлении фольклорного автора наделен всем самым лучшим: на нем праздничная и дорогая одежда — соболья шуба, которая, кажется, никак не вяжется с трудовым процессом.

В былине перед нами предстает не закрепощенный, а свободный крестьянин, то есть образ во всех отношениях идеализированный. А весь смысл былины заключается в последовательно проведенном посрамлении Вольги и возвеличении Микулы, а завершается она празднично-торжественной самохарактеристикой Микулы:

А я как ржи напашу да во скирды сложу,  
Домой вызолочу до дома вымолочу,  
И я драни надеру да пива наварю,  
Пива наварю да мужичков созову,  
Мужичков созову да и допьяна напою,  
Тут станут мужички меня здравствоватьи:  
«Уж ты здравствуешь, Микула Селянинович...»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 1958. С. 274.

<sup>2</sup> Там же. С. 377–378.

<sup>3</sup> Былины. Л., 1950. С.177–178.

Теперь, когда мы познакомились с более или менее конкретизированным образом землепашца времен образования централизованного государства, приведем сведения о появлении самого понятия «крестьянин», «земледелец». Впервые слово «крестьянин» официально стало употребляться в Московском государстве только с XV в., в то время как в народе долго держались старые обозначения вроде «селянин». Таким образом, Микулу можно воспринимать как представителя крестьянства.

Толкуя самохарактеристику Микулы с точки зрения его призвания, Пропп пишет: «Оно (призвание. — С.Н., В.Ф.) состоит прежде всего в том, чтобы собрать урожай. Характерно, что урожаем собирается не с целью продажи. Былина имеет своим фоном натуральное хозяйство; Микула снимает урожай для потребления внутри своей сельской общины. На пир он созывает своих односельчан... Снятие урожая есть общий, народный праздник. Урожай также принадлежит народу, как ему принадлежит земля»<sup>1</sup>.

Перед нами разворачивается сюжет земледельческой утопии, в центре которой действительно не реальный крестьянин, а некий героический символ землепашества, с которым никак не совладать Вольге, связанному с более древними «производствами», с рыболовно-охотничьими промыслами:

Ай же ты, оратай да оратаюшка,  
Да много я по свету езживал,  
А такого чуда я не видывал.  
Рыбой-щукою ходил я в синих морях,  
Серым волком рыскал я во темных лесах —  
Не научился этой я премудрости:  
Орать-пахать да и крестьянствовать<sup>2</sup>.

За Микулой государственно-земледельческое будущее Руси, в то время как «экономика» Вольги уходит в прошлое вместе с охотой и собирательством. Героика Микулы есть героика становящейся новой земледельческой формы хозяйственной жизни. В фольклорно-мифологическом фундаменте нашей словесности это, как уже было сказано, едва ли не единственный положительный образ крестьянина, к которому время от времени возвращаются классики. Ведь тот же Хорь Тургенева — далекий

<sup>1</sup> Пропп В.Я. Русский героический эпос. С. 362.

<sup>2</sup> Былины. С. 176.

потомок Микулы Селяниновича с отчетливыми чертами утопически свободного крестьянина-хозяина. Но это, к сожалению, редкий, едва ли не исключительный образ...

Обратившись к письменной литературе Древней Руси, развивающейся рядом и во взаимодействии с фольклором, мы можем увидеть, что она не знает яркого образа земледельца. В древнерусской литературе крестьянин – вообще редкий гость. Здесь, скорее, найдем своеобразного «дворового» в образе автора «Моления Даниила Заточника». Исследователи считают, что Даниил – боярский холоп, горестно переносящий свою холопью службу у какого-то немилостивого боярина. Он просится в холопы к князю в надежде выслужиться у него. К персонажам крестьянского происхождения можно отнести Февронью из «Повести о Петре и Февронии Муромских», дочь «древолаза», то есть крестьянина, занимающегося борничеством, собирающего мед на деревьях. Ермолай-Еразм с большой симпатией рисует, может быть, впервые в нашей литературе крестьянку, которая «любить умеет». Февронья – воплощение и носительница активного чувства любви. Она натура более волевая и внутренне одаренная, чем князь Петр. Молодая женщина здесь – распорядительница судьбы – своей и любимого ею человека. Она, простая девушка, побеждает сословное предубеждение князя против нее, одерживает верх над чванством бояр и боярских жен, которые не могут примириться с тем, что крестьянская девушка стала их княгиней. Перед нами является высокий образ простолюдинки, рожденный авторской литературой, но в такой же степени идеализированный, утопически приподнятый до житийных высот, как и былинно вознесенный образ Микулы.

На полюсе, противоположном житийным жанрам (а именно к ним относят творение Ермолая-Еразма), находятся произведения сатирико-комедийные, особым образом отражающие народную идеологию. Таковы в словесности Древней Руси повести о Ерше Ершовиче и Шемякином суде, накрепко связанные с животным и бытовым сказочным эпосом.

Темой повести о Ерше Ершовиче (первая половина XVII в.) является земельная тяжба между рыбами из-за владения Ростовским озером. В первой, старейшей и наиболее полной редакции повести рассказывается о том, как крестьяне Лещ и Головлвь бьют челом рыбам-судьям на «щетинника, на ябедника, на вора и разбойника» Ерша, который, приплыв вместе с женой и детьми в Ростовское озеро, издавна принадлежавшее Лещу и



Голавлю, и назвав себя крестьянином, в конце концов завладевает озером и притесняет его исконных владельцев. В этой редакции крестьяне берутся под защиту. В иных редакциях симпатии автора переходят на сторону Ерша, выступающего в роли эдакого народного балагура, потешающегося над государственными чиновниками-судьями.

В основе повести о Шемякином суде сюжет судебной тяжбы двух братьев-земледельцев, богатого и бедного. Он хорошо знаком нам по известной бытовой сказке, откуда и перешел в литературу, обретя дидактически акцентированные сатирические черты. Повесть изобличает неправый суд на Руси в XVII в. В ней рассказывается о поведении судьи-взяточника и выстраивается идеология народного сочувствия к бедному крестьянину, притесняемому чиновничеством и богатеями. Крестьянин оказывается победителем, преуспевшим в комическом давлении на судью.

Таким образом, в фольклоре и ранних образцах авторской словесности мы обнаруживаем те проявления русского земледельческого мирознания, которые впоследствии будут подхвачены, развиты и существенно дополнены в отечественной литературе, а также найдут свое осмысление в русской философской мысли.

*Глава 4*  
РУССКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ  
В ЛИТЕРАТУРЕ  
XVIII – первой четверти XIX столетия

Обращаясь к литературе XVIII в. на предмет выявления в ней образа земледельца и его мировоззрения, следует отметить сатирическую сторону жанрового опредмечения народной идеологии, принадлежащую к области низких, или, как еще говорил М.М. Бахтин, карнавализованных, жанров литературы. Именно сатирические жанры предоставляют наибольшие возможности реализовать присущую классицистической литературе склонность к воспитательно-просветительскому воздействию на читателя, вскрывать и клеймить людские пороки.



Конечно, в целом литература классицизма и просвещения не так уж и жалует крестьянина. Однако там, где речь идет о пороках крепостной зависимости (а это была магистральная тенденция отечественной словесности с XVIII до второй половины XIX в.), там крестьянское лицо так или иначе чаще всего представало в позитивном плане. В этой связи прежде всего следует сказать о сатирах поэта и дипломата *Антиоха Дмитриевича Кантемира (1708–1744)*, который, по мнению авторитетных литературоведов и критиков более позднего времени, в том числе Белинского, является основателем настоящей русской литературы.

Впрочем, по оценкам исследователей, хорошо знакомых с жизнью Кантемира, он был человеком достойным во всех отношениях. Вот как говорится о нем в очерке Р.И. Сементковского из биографической библиотеки Ф. Павленкова «Жизнь замечательных людей»: «Тщательное образование, полученное Антиохом

Кантемиром, его близкое знакомство с Россией и русским народом как следствие его путешествий и жизни в деревне соединились в нем с совершенно необыкновенными умственными способностями, и все это вместе дало ранний, но пышный цветок на ниве нашего родного слова, нашей гражданственности и просвещенного нашего патриотизма»<sup>1</sup>.

Важно отметить, что как «зачинатель» русской литературы Кантемир прилагал главные усилия к тому, чтобы в художественной форме донести до читателя не собственные вымыслы и фантазии, а свои впечатления о реальной русской действительности. Пожалуй, можно утверждать, что от его сатир берет начало проявившееся затем в масштабных полотнах у Гоголя, Толстого, Щедрина и других крупных художников стремление дать панорамное видение русской общественной жизни. Кантемир делает заявку на исследование художественными средствами основных социальных слоев России — дворян, крестьян, купцов, духовенства. Писатель обличает невежество, обжорство и страсть к вину служителей церкви, безделье и хроническую неспособность дворянства к практическим делам, вороватость и склонность к обману купцов, темноту, суеверность и пьянство крестьян. Вместе с тем Кантемир видит и корни этих проблем. В своих сатирах он прежде всего ополчается против злоупотреблений, присущих крепостному праву, требует от господ гуманного обращения со своими «людьми». Так, выясняя, какими личными заслугами перед государством может похвалиться «злонравный господин», претендующий в нем на первые места, Кантемир ставит перед ним вопрос — облегчил ли он «тяжкие подати народа». Получив очевидный ответ, он негодуяще стыдит господина за «зверское» обращение с крепостным слугой:

...Бедных слезы пред тобой льются, пока злобно  
Ты смеешься нищете; каменный душою,  
Бьешь холопа до крови, что махнул рукою  
Вместо правой — левою (зверям лишь прилична  
Жадность крови; плоть в слуге твоей однолична)...<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Сементковский Р.И. Антиох Кантемир. Его жизнь и литературная деятельность // Кантемир. Белинский. Добролюбов. Писарев. Гончаров.: Биографические повествования. Челябинск, 1997. С. 33.

<sup>2</sup> Русская поэзия XVIII века. М., 1972. С. 83.

Просветительская наивность этих достаточно абстрактных строк указывает лишь направление сатирических инвектив поэта. Вообще в сатирах вряд ли можно найти тщательно прорисованный образ человека из народа. Крестьянин, холоп нужен, скорее, как иллюстрация злонравных искривлений в душе господина. Но в то же время образ народа в сатирах Кантемира обретает известную объемность. Вот, например, в пятой сатире народ предстает как грубый, дикий, безобразный — таково описание поголовного пьянства во время церковного праздника. А вот тот же народ, но в образе крестьянина, недовольного своим положением. Он, горько жалуясь на свою крепостную долю, мечтает о солдатской жизни. Но стоит ему попасть в солдаты, и он вспоминает о своем крепостном быте в самых идиллических тонах: «Щей горшок, да сам большой, хозяин я в доме».



Вслед за Кантемиром крепостное право подвергает критике гениальный «архангельский мужик» *Михаил Васильевич Ломоносов (1711–1765)*. Белинский в статье о Ломоносове относит его к гениям того же рода, что и Петр I, то есть к числу тех, кто воздействовал «на человечество и его будущую судьбу не прямо, а через народ, подготавливая в нем нового действующателя на сцене мира»<sup>1</sup>.

В первую очередь нужно сказать о задуманном Ломоносовым публицистическом трактате о России, из которого до нас дошла только первая глава, «О размножении и сохранении российского народа», в форме письма от 1 ноября 1761 г. к Шувалову. В этом письме Ломоносов, по собственному его признанию, собрал все свои «простирающиеся к приращению общественной пользы» мысли: об увеличении народонаселения России, об истреблении праздности, об улучшении нравов и просвещении, об исправлении земледелия, о развитии ремесел и художеств, о купечестве, о государственной экономии, о военном искусстве.

<sup>1</sup> Белинский В.Г. Избранные философские сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1948. С. 218.

Среди причин сокращения народонаселения Ломоносов называет принудительные браки между людьми, значительно различающимися по возрасту, поступление в монашество молодых людей женского и мужского пола, а также запрещение жениться более трех раз. Для сохранения жизни младенцев, оставшихся без родителей, ученый предлагает устраивать «богаделенные дома», а для сокращения высокой смертности – строить лечебные учреждения, «размножить лекарей и *русские* аптеки» в противовес лечению волшебством и чародейством. Не последнее место в списке его рекомендаций занимает и перечень излишеств, от которых должен отказаться русский народ, в особенности – в большие праздники. Ломоносов также предлагает разработать систему мер, сокращающих или даже искореняющих драки и разбои. Он призывает наращивать усилия по возвращению беглых из-за границы и приглашению на жительство в Россию иностранных поселенцев. Вполне в духе кантемировских сатир он выступает против «помещичьих отягощений».

В целом этот знаменитый трактат содержит столь радикальные по тем временам рекомендации, что без цензурных изъятий, в полном виде он впервые был опубликован лишь спустя 110 лет после написания, в 1871 г., и то в малотиражном журнале. По оценке одного из видных исследователей творчества Ломоносова, А.И. Львовича-Кострицы, «широта взгляда вместе с глубоким знанием своего народа, искреннее убеждение в правоте своего мнения и могучий, блестящий и горячий язык, каким написано все письмо, заставляют признать это произведение одним из наиболее выдающихся во всей русской литературе XVIII столетия»<sup>1</sup>.

Интересно, однако, что во всем поэтическом творчестве Ломоносова мы не найдем ни малейших следов отражения конкретных судеб русского крестьянства, несмотря на то что сам он вышел из глубин народа. Поэтому не будет ошибкой согласиться с суждением Сементковского: «В одах Ломоносова русская действительность отражается весьма слабо»<sup>2</sup>. Исследователи объясняют это лично зависимым, «должностным» положением бывшего крестьянина, в силу чего Пушкин и назвал Ломоносова «униженным сочинителем похвальных од и придворных идил-

---

<sup>1</sup> *Львович-Кострица А.И.* Михаил Ломоносов. Его жизнь, научная, литературная и общественная деятельность // Ломоносов. Грибоедов. Сенковский. Герцен. Писемский.: Биографические повествования. Челябинск, 1997. С. 92.

<sup>2</sup> *Сементковский Р.И.* Кантемир. Белинский. Добролюбов. Писарев. Гончаров. С. 35.

лий». С другой стороны, стараясь понять, почему же Ломоносов не пытался показать крестьянскую жизнь так, как это несколько позднее сделал, например, Радищев, выскажем предположение, что «архангельский мужик», будучи по происхождению крестьянином свободным, к тому же напрямую не связанным с сельскохозяйственным трудом и даже, очевидно, не сталкивавшимся с ним непосредственно (Ломоносов был сыном рыбака), вероятно, не имел представления о всех тяготах крепостной жизни, и в этом смысле его образ простого русского человека тематически и идейно стоял ближе к былинному Микуле, чем к персонажам сатир Кантемира.

В одах Ломоносов представлял последовательным защитником традиций Петра I как государственного деятеля, оставаясь в рамках европейского классицизма и его просветительских идей. Обращенные то к императрице Анне Иоановне, то к Елизавете Петровне, его оды восхваляют, возвеличивают вовсе не конкретных личностей, а некие символы государства, за которыми встает божественный образ идеального государя — Петра I.

В пещеру скрыл свирепства зверь,  
Небесная отверзлась дверь,  
Над войском облак вдруг развился,  
Блеснул горящим вдруг лицом,  
Умытым кровию мечом  
Гоня врагов, Герой открылся.

В «Оде на взятие Хотина 1739 года» Петр I выступает как воплощение мощи сотворенного им Российского государства, об укреплении которого мечтает российский интеллектуал XVIII в.

Оды Ломоносова — воплощенный миф об идеальном государстве, соединяющий образ государя, героической истории и природы, но не в конкретно-национальном облике, а в виде некой символической абстракции Мощи и Красоты. Государство — таков главный совокупный Герой оды. Тень божественного Петра витает над всем творчеством Ломоносова. Нет ни одной оды, где бы не упоминалось легендарное имя, с неизменной гипнотизирующей настойчивостью не славилось дело Петрово. Для Ломоносова-одописца Петр — воплощенное божество: «Он Бог, он Бог твой был, Россия». Вместе с тем сквозь условно-религиозную терминологию проступают черты демократического Царя-плотника — образа, сделавшегося популярным несколько позднее.

Петр изображается Ломоносовым не столько как традиционный герой-победитель, сколько как идеальный «отец отечества», просвещенный монарх, неустанный строитель и созидатель, вечный работник на троне, который «простер в работу руки», «царствуя служил» для «общего добра», «ради подданных лишив себя покоя». «Строитель, плаватель, в полях, в морях герой» — такова формула идеального Государя, рожденная Ломоносовым и подхваченная затем русской литературой, в том числе и Пушкиным. И заметим, всякий раз она выступает как назидание царствующим особам.

Вместе с образом идеального Государя является в одах Ломоносова и образ «возлюбленной матери» — России, державной владычицы, облеченной в порфиру и венец с царственным скипетром в руке. Грандиозный образ державной Родины в виде гигантской женской фигуры, главой касающейся облаков, опирающейся локтем на Кавказские горы, а ноги простирающей до самой Великой китайской стены, дается Ломоносовым в оде на день восшествия на престол Елизаветы Петровны (1748).

Ломоносов восторженно славит физическую мощь, торжество над врагами, военные триумфы России. Но гораздо чаще и настойчивее в его творчестве звучат не военные мотивы, а мотивы осуждения «губительной брани», прославления «золотого мира», «тишины». Пацифистом Ломоносов не был. Война приемлется им в качестве «необходимой судьбы» всех народов. Он даже готов находить в ней положительные стороны: война будит бодрость и героические порывы, является «щитом обширных областей».

Явление ломоносовской оды в своей формально-содержательной завершенности уникально. В эпоху активного становления российской государственности Ломоносов создал поэтический миф идеального государства, возникающего из первичного, догосударственного хаоса. Материнским оплодотворяемым началом для рождения такого государства становится сама Россия, а мужским — демиург Петр. Именно Государь выводит Россию из хаоса в гармоничный государственный космос. Ломоносовская ода — своеобразный художественный итог мучительного становления русской государственности в XVII—XVIII вв., выражение мирознания русской интеллектуальной элиты, увлеченной идеями западноевропейского прогресса.

Более демократичное пространство литературы XVIII в. занимали картины усадебно-деревенской жизни помещиков, разоблачения «злонравия» или, напротив, восхваления «добро-

нравия» русских дворян. Вспомним А.П. Сумарокова, изобразившего в комедии «Рогоносец по воображению» помещиков Викулу и Хавронью. Перед нами сцены бездумной и беззаботной поместной спячки, напоминающие мифический сон обитателей деревни Обломовки из романа И.А. Гончарова.

Викул и Хавронья говорят только «о севе, жнитве, об умолоте, о курах, утках, гусях и баранах», поздно подымаются с постели, даже при гостях ложатся спать после обеда, поигрывают в картишки — «бонки или посыльные короли и дерутся друг с другом так, что у жены бока болят». Главная их радость в том, чтобы власть покушать. О еде они говорят со вкусом, со знанием дела, с подлинным увлечением. Вот, например, фрагмент диалога Хавроньи с дворецким по поводу приготавливаемого угощения в связи с приездом знатного гостя:

*Хавронья.* Есть ли у вас свиные ноги?

*Дворецкий.* Имеются, сударыня.

*Хавронья.* Вели же ты сварить их со сметаной, да с хреном; да вели начинить желудок, да чтобы ево зашили шелком, а не нитками; да вели кашу размазню сделать... С морковью пирог, пирожки с солеными груздями; левашники с сушеною малиной; фрукасе из свинины с черносливом; французский пирог из подрукавной муки; а начинка из брусничной пастилы... а после кушанья поставьте стручков, бобов, моркови, репы да огурцов и свежих, и свежепросольных...<sup>1</sup>

Когда знакомишься с этим меню, на память приходят голевские застолья. Вот, например, чем собирается угощать Чичикова во втором томе «Мертвых душ» Петр Петрович Петух.

«Хозяин заказывал повару, под видом раннего завтрака, на завтрашний день, решительный обед. И как заказывал! У мертвого родился бы аппетит. И губами подсасывал, и причмокивал. Раздавалось только: “Да поджарь, да дай взопреть хорошенько!” А повар приговаривал тоненькой фистулой: “Слушаю-с. Можно-с. Можно-с и такой”.

— Да кулебяку сделай на четыре угла. В один угол положи ты мне щеки осетра да вязигу, в другой запусти гречневой кашицы, да грибочков с лучком, да молок сладких, да мозгов, да еще чего знаешь там этакого...

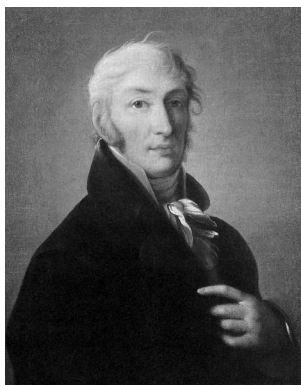
---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: *Благой Д.Д.* История русской литературы XVIII века. С. 170.



Да чтоб с одного боку она, понимаешь, — зарумянилась бы, а с другого пусти ее полегче. Да исподку-то, исподку-то, понимаешь, пропеки ее так, чтобы рассыпалась, чтобы всю ее проняло, знаешь, соком, чтобы и не услышал ее во рту — как снег бы растаяла...»<sup>1</sup>

Как у Сумарокова (может быть, менее осознанно), так и у Гоголя (с большим акцентом на этом обстоятельстве) русский земледelec-помещик не хозяин, а прежде всего потребитель плодов крестьянского труда, но при этом поэт «материального низа» (Бахтин), живущий исключительно плотскими уладами. И возможно, как раз оттого, что он погружен в природную плоть существования, его мир не слишком отличен от мира крестьянского. Во всяком случае, в комедии у Сумарокова помещики говорят живой русской речью, в отличие от героев его же достаточно абстрактных трагедий. В то же время усадебный быт помещика — так уж традиционно установилось в русской литературе начиная с XVIII в. — это быт обездуховленный, быт «дубиноголовых» существ с определенной философией жизни.



Углубление реалистического взгляда на крестьянина и помещика, более полное изображение присущего им мировоззрения было главной задачей последующего литературного развития. Даже довольно отвлеченный образ «бедной Лизы» в повести *Николая Михайловича Карамзина (1766–1826)* есть шаг вперед на этом пути. В произведении изображены индивидуальные переживания девушки-крестьянки, ее личная драматическая судьба на фоне подчеркнутой симпатии и сочувствия к ней автора. Крестьянская тема у Карамзина утрачивает свою публицистичность и гражданскую устремленность. Счастье крестьян, по Карамзину, в их собственных руках. Например, отец «бедной Лизы» «был довольно зажиточный поселянин, потому что он любил работу, пахал хорошо землю и вел всегда трезвую жизнь»<sup>2</sup>. О тяготах крестьянской жизни не упоминается.

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Мертвые души // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1984. С. 277.

<sup>2</sup> Карамзин Н.М. Бедная Лиза // Русская проза XVIII века: В 2 т. Т. 2. С. 238.

В очерке «Фрол Силин, благодетельный человек» о крепостном состоянии главного персонажа говорится походя, одной фразой: «На имя господина своего купил он двух девок, выпросил им отпускные, содержал их как дочерей своих и выдал замуж с хорошим приданым»<sup>1</sup>.

Сочувственное введение крестьян в литературный сюжет не в качестве комических персонажей, а на равных человеческих правах с традиционно «благородными» дворянскими героями («И крестьянки любить умеют») сам Карамзин оценивает как явление новаторское. Так, во «Фроле Силине» он демонстративно выдвигает на роль полноценного героя добродетельного крестьянина. В лице Фрола Силина, разбогатевшего потому, что он был «трудолюбивым поселянином, который всегда лучше других обрабатывал свою землю»<sup>2</sup>, Карамзин рисует истинного и бескорыстного благодетеля, «друга человечества». В начале своего очерка писатель заявляет, что он описывает Фрола Силина и его дела прямо с натуры – по личным детским воспоминаниям. Историки литературы усматривают в этом художественный прием. Так, Благой пишет: «...если даже допустить полное соответствие рассказа Карамзина о Фроле Силине реальным фактам, показательно, что Чулков изображает в своих кулаках (см. его «Горькую участь» – С.Н., В.Ф.) – “съедугах” – типичное явление русской деревенской действительности; Карамзин в своем очерке останавливается на совершенно исключительном, едва ли не единичном случае. Еще более далек Карамзин в “Бедной Лизе” от реальной крестьянской жизни...»<sup>3</sup>

Карамзин искренне полагал, что отношения между помещиком и крестьянином могут и должны быть основаны на началах не силы, а гуманной чувствительности: «Во всяком состоянии человек может найти розы удовольствия»<sup>4</sup>. В его «Разговорах о счастье» читаем: «Крестьянин в своей тесной смрадной избе счастлив больше, чем молодой вельможа, который истощает все хитрости роскоши для того, чтобы менее скучать в жизни»<sup>5</sup>. Карамзин уверяет, что из всех состояний выбрал бы охотнее «самое ближайшее к природе» – состояние земледельца. Правда, тут же примечательным образом проговаривается, что «по тепе-

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. С. 384.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 395.

<sup>5</sup> Там же.

решенному учреждению гражданских обществ» самым лучшим является все же состояние среднее — «между знатностью и унижением», то есть положение независимого дворянина-помещика.

В первое пятнадцатилетие XIX в. в русском обществе, взбудораженном ходом и итогами Отечественной войны (а перед этим еще и обещаниями молодого Александра I), вновь становится актуальным крестьянский вопрос. На освобождении «землепашцев от бремени их гнетущего» настаивает в своем трактате «О благоденствии народных обществ» (1802) известный публицист В.В. Попугаев. Антикрепостнический характер носит и другое его произведение «О рабстве, его начале и следствиях в России» (1815—1816). В нем «рабство феодальное» рассматривается как «бедствие самое уничижительное» для человечества. Требование раскрепостить крестьян выдвигает в своей книге «Опыт о просвещении относительно к России» (1804) просветитель, поэт и публицист И.П. Пнин. Несмотря на официальный правительственный «либерализм», часть тиража этой книги была конфискована, а переиздание запрещено цензурой, признавшей, что сочинение Пнина «своими рассуждениями о всяческом рабстве и наших крестьянах», а также «дерзкими выходками против помещиков» «разгорячению умов и воспалению страстей темного класса людей способствовать может»<sup>1</sup>.

Не осталась в стороне от критики крепостничества и наука. В 1806 г. в Гёттингене вышла докторская диссертация известного просветителя А.С. Кайсарова «Об освобождении крепостных в России», правда, на латинском языке. В ней автор обосновывал экономическую невыгодность крепостного права и высказывал надежду, что Александр I осуществит его постепенное уничтожение<sup>2</sup>. Литератор В.Г. Анастасевич в предисловии к переведенной им с польского языка книге В.С. Стройновского об условиях жизни помещиков и крестьян расценивает «желание свободы крестьянам» как «возвращение им того блага, коим они вообще наслаждались не слишком в дальние времена»<sup>3</sup>.

Подобного рода вопросы широко обсуждаются в литературных объединениях этого времени. Так, радикально настроенные поэты и публицисты И.М. Борн и уже упомянутый В.В. Попугаев организовали в 1801 г. в Петербурге «Дружеское общество любителей изящного» (позднее — «Вольное общество любите-

---

<sup>1</sup> История русской литературы: В 3 т. Т. 2. М., 1963. С. 40.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.



лей словесности, наук и художеств»). В 1807 г. по инициативе общества выходит в свет «Собрание оставшихся сочинений Александра Николаевича Радищева», а за год до того в «Северном вестнике» появляется без подписи глава «Клин» из «Путешествия из Петербурга в Москву». Заметим, что материалы, публикуемые «Обществом», часто перекликаются с идеологией «Путешествия». Впрочем, как только писатель или поэт отступает от критико-публицистического направления, в

отечественной словесности возникают шедевры иного рода, как, например, стихи *Гаврилы Романовича Державина (1743–1816)* – своеобразная идеализация усадебной помещицкой и даже крепостной крестьянской жизни.

В сочинении «Евгению. Жизнь Званская» (1807) поэт час за часом описывает один из обычных дней в своей усадьбе Званка Новгородской губернии, расположившейся на берегу Волхова. Следует отметить, что до этого в нашей литературе не было столь красочного описания помещицкой жизни, насыщенного бытовыми деталями. Здесь и упоминание о недавних исторических событиях, и описание Званки с ее ковровой и суконной фабриками, лесопилкой и «храмовидным» домом, украшенным бельведером и колоннами, и рассказ о времяпрепровождении хозяина, его домочадцев и гостей. Державин изображает утопическую картину жизни человека в единстве с природой.

Своеобразной поместной утопией надо признать и стихи «Крестьянский праздник», написанные в то же время, что и «Жизнь Званская»:

Пусть, Муза! нас хоть осуждают,  
Но ты днесь в кобас побренчи  
И, всшед на холм высокий,  
Званский,  
Прогаркни праздник сей крестьянский,  
Который господа дают..

Стихотворение завершается славословием крестьянству, живущему в единстве и гармонии бытия на «земле обетованной»:

Ура, российские крестьяне,  
В труде и в бое молодцы!  
Когда вы в сердце христиане,  
Не вероломцы, не страмцы, —  
То всех пред вами див явленье,  
Бесов французских наважденье  
Под ветром убежит как прах.  
Вы все на свете в грязь попрете,  
Вселенну кулаком потрянете,  
Жить славой будете в веках.

Представители «радищевского» направления в литературе полагали, что писатель рожден «для пользы сограждан своих, для пользы человечества» (Пнин), а потому его талант должен быть «употреблен на благородные и дельные предметы». Таково творение основательно забытого сегодня писателя-разночинца, учителя Владимирской гимназии С.К. фон Ферельцта «Путешествие критики, или Письма одного путешественника, описывающего другу своему разные пороки, которых большею частью был очевидным свидетелем». Написанная в 1802–1809 гг., книга вышла только в 1818 г. В основе наблюдений автора — тяжелое положение крепостного крестьянства и глубокое нравственное разложение городского и поместного провинциального дворянства.

Книга Ферельцта — своеобразный спор с русскими сентименталистами карамзинского направления, особенно в части изображения земледельческого труда. Полевые работы крестьян, доставляющих «пропитание не только себе, но и сим чувствительным сочинителям», производят на автора тяжелое впечатление: «Весело чувствительному празднотлюбцу смотреть на работающих — каково-то работать?»<sup>1</sup> Ферельцт подчеркивает, что рабство морально губит человека, а потому черты «истинного величия человеческого» во многих крепостных крестьянах, которых ему довелось наблюдать, «обезобразены, или, так сказать, подавлены грубостию и невежеством»<sup>2</sup>.

Однако и «радищевцы» пишут о предмете своего интереса как бы издали, со стороны, исходя из своих представлений о должном. Пока еще редки в литературе случаи, когда писатель стремится передать собственные представления своего героя,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 67.

<sup>2</sup> Там же.

крестьянина-земледелца. Но движение в этом направлении так или иначе происходит.



Центральным прозаическим произведением начала XIX в., усвоившим традиции нравоописательного романа XVIII в., но и явившимся заметной вехой на пути к реалистической романистике первой половины XIX в. и занявшим видное место в истории реалистической романистики, стал роман *Василия Трофимовича Нарезного (1780–1825) «Российский Жилбляз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова»*.

Преобладающий тон романа — обличительно-сатирический. Сатира сменяется горьким юмором лишь в главах, где описывается полуголодное крестьянское существование и молодые годы жизни героя. Нарезный рисует серию портретов народных притеснителей — от попа и деревенского старосты с его страстью «к взяткам и прицепкам» до казнокрадов, самодуров и взяточников в придворных кругах. Антикрепостнические настроения Нарезного присутствуют и в изображении помещичьих притеснений «противу бедных крестьян». Однако обличения Нарезного не завершаются предупреждением о народном сопротивлении крепостникам, как это было, например, у Радищева. Они оборачиваются всего лишь нравоучительно-дидактическими выводами. В целом герои романа резко делятся на добродетельных и отрицательных, причем первые выглядят гораздо более надуманными, чем вторые. Таков, например, добродетельный помещик Простаков.

В то же время в русской литературе все явственнее прорастает романтизм, а вместе с ним и более глубокий интерес к человеческой личности. Все полнее начинает осознаваться индивидуальная ценность человека, в том числе и выходца из низших сословий. Так, в сентименталистской драме Н.И. Ильина «Великодушие, или Рекрутский набор» все действующие лица, за исключением подьячего земского суда, — экономические крестьяне. Молодой крестьянин Ипполит вызывается идти в рекруты вместо своего односельчанина Архипа, чтобы дать тому возможность жениться на любимой девушке. При всей искусст-

венной «чувствительности» сюжета пьеса вызвала оживленную полемику в печати. С одной стороны, автора упрекали в том, что он изобразил людей, «которых состояние есть последнее в обществе», а поэтому дела их «не могут служить нам ни наставлением, ни примером». С другой стороны, как полемически заявлял Н.И. Гнедич, «не стыдно бы нам перенять у сих людей сделать что-нибудь подобное в пользу ближнего»<sup>1</sup>.

Десятилетие после завершения Отечественной войны 1812 г. прошло под знаком идейно-художественных поисков декабристов, программа которых в качестве одного из главных заключала в себе требование о ликвидации крепостного права. Пришедшие в 1817 г. в знаменитый литературный кружок «Арзамас» Н.И. Тургенев, М.Ф. Орлов и Н.М. Муравьев попытались адаптировать в нем общественно-политические взгляды декабристской направленности. Целью общества им виделась «польза отечеству, состоящая в образовании общего мнения, то есть в распространении изящной словесности и вообще мнений ясных и правильных»<sup>2</sup>. Однако старый состав «Арзамаса» не принял этой цели, и в 1818 г. кружок распался. Тем не менее молодое поколение литераторов постепенно усваивало либеральные идеи. Так, Пушкин в 1819 г. под непосредственным влиянием антикрепостнических взглядов Тургенева создал свою хрестоматийную «Деревню».

Знаменательным поэтическим всплеском декабристского движения была и так называемая вольная агитационная песня, опирающаяся на солдатский и обрядовый фольклор и поэтому популярная в этой среде. До нас дошло семь таких песен, написанных К.Ф. Рылеевым совместно с А.А. Бестужевым на протяжении 1823–1824 гг. Настроение цикла достаточно одноплановое — революционно-разоблачительное с отчетливым призывом к бунту. Показательна, например, песня «Как идет кузнец да из кузницы...». В ней говорится, что кузнец идет и несет «три ножа»:

Первый нож —  
На бояр, на вельмож.  
Слава!  
Второй нож —  
На попов, на святош.  
Слава!

---

<sup>1</sup> Там же. С. 86.

<sup>2</sup> Там же. С. 121.

А, молитву сотворя,  
Третий нож – на царя.  
Слава!

Советские историки литературы видели здесь – и достаточно обоснованно – предвосхищение «зова революционных демократов» «к топору». «Эти песни свидетельствуют о явном выходе их авторов за пределы дворянской революционности. Они выражали настроения крестьянской массы, стихийно бунтовавшей против существующего положения. Песни показывают, что уже в декабристской идеологии намечались революционно-демократические тенденции»<sup>1</sup>.

Эти песни не были забыты и после разгрома выступления декабристов в 1825 г. В их распространении принимал участие А.И. Полежаев – автор солдатской песни «Ах, ахти, ох, ура...». А за песню В. Соколовского «Русский император в вечность отошел...» в 1834 г. Герцен и Огарев по доносу были отправлены в ссылку<sup>2</sup>. К агитационной лирике принадлежит сатирическая песня В. Курочкина «Долго нас помещики душили...», другие народнические агитационные песни.

Не избежали разбойничьей романтики и прозаические произведения этих лет. Самым интересным и острым считается повесть Нарезного «Гаркуша, малороссийский разбойник». Герой повести – Семен Гаркуша – реальное лицо, известное в истории крестьянского движения XVIII в. В страстных, пламенных речах своего героя писатель, вероятно, пытался отразить пафос крестьянского возмущения. «Все мы считаем себя рабами панов своих. Но умно ли делаем? Кто сделал их нашими повелителями? Если господь Бог, то он мог бы дать им тела огромнее, нежели наши, руки крепче, ноги быстрее, глаза дальновиднее; но мы видим противное. Если бы можно было, вы бы увидели пана Кремня, развернувшегося у ног моих от одного удара <...> Идти вперед дорогою, которую теперь бог указал вам. Будем мстить злым людям, а особливо так называемым благородным...»<sup>3</sup> Пылая ненавистью, украинский разбойник разрушает и сжигает церкви, потому что они «построены помещиками на деньги, вымученные у бедных подданных и

<sup>1</sup> Там же. С. 161.

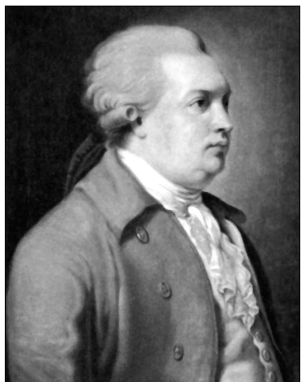
<sup>2</sup> См.: Прокофьев В. Герцен. М., 1987. С. 67–71.

<sup>3</sup> Нарезный В.Т. Гаркуша, малороссийский разбойник // Русские повести XIX века 20–30-х годов. Т. 1. М.; Л., 1950. С. 166–169.



полученные от гнусной, незаконной торговли дочерьми, сынами и братьями тех несчастных»<sup>1</sup>.

Такие же мотивы звучат в «Молитве русского крестьянина» А. Одоевского (1820): «...Если правду говорят священники, что и раб — творение твое, то не осуждай его, не выслушав, как то делают бояре и прислужники боярские. Я орошал землю потом своим, но ничто, производимое землей, не принадлежит рабу. А между тем наши господа считают нас по душам; они должны были бы считать только наши руки...»<sup>2</sup> Это стихотворение впервые было напечатано во французском журнале. Французский перевод прозой осуществил один из учителей поэта. С этого текста и был сделан обратный перевод на русский. Образ крестьянина в русской литературе XVIII в. и вплоть до попытки дворянского переворота в 1825 г. можно принимать как своеобразный «перевод с французского», выполненный в рамках просветительского видения. В литературных произведениях этого периода на первый план выдвигается не образ мыслей самого крестьянина, а представления, которые имел о нем «друг человечества», сочувственно взирающий на страдания крестьянина и пытающийся разглядеть в нем равного себе человека. Образ крестьянина в положительном (как в стихах Державина или очерке Карамзина) или отрицательном толковании (как у Радищева) оставался неподвижным и служил лишь иллюстрацией, аргументом к тезисам, выдвигаемым автором или героем-идеологом. Иногда некоторую подвижность приобретал образ притеснителя народа, но никогда — притесняемого народа.



Имя великого русского мыслителя и драматурга *Дениса Ивановича Фонвизина (1745–1792)* известно широкому кругу читателей прежде всего по комедиям «Недоросль» и «Бригадир». Однако свои философские воззрения он излагал и в иных литературных и публицистических произведениях. В частности, существенный интерес в рамках рассматриваемой нами темы представляет его небольшое просветительское произведение

<sup>1</sup> Там же С. 200.

<sup>2</sup> Декабристы: Антология: В 2 т. Т. 1. Поэзия. Л., 1975. С. 361.

«Послание к слугам моим – Шумилову, Ваньке и Петрушке». В этих стихах в форме шуточного разговора господина со своими слугами-простолюдинами Фонвизин рисует картину современного ему российского общества, в центре которой – мирознание крепостного человека.

Первый собеседник господина – старый слуга «дядька Шумилов». Он наиболее простой из всей компании слуг. Главное его убеждение – простые люди созданы на свет для того, чтоб быть слугами «и век работать... руками и ногами», во всем подчиняясь господам. Шумилов способен лишь исполнять, не рассуждая.

Напротив, второй слуга – кучер Ванька – в своих суждениях более свободен и склонен к точным наблюдениям и оценкам. Вот некоторые из них:

Здесь вижу мотовство, а там я вижу скупость;  
Куда ни обернусь, везде я вижу глупость.  
Да сверх того еще приметил я, что свет  
Столь много времени неправдою живет,  
Что нет уже таких кашеев на примете,  
Которы б истину запомнили на свете<sup>1</sup>.

По мнению Ваньки, всем в мире правят деньги:

За деньги самого всевышнего творца  
Готовы обмануть и пастырь, и овца!<sup>2</sup>

Как же жить в мире, столь неприспособленном для праведной жизни? Циничный ответ слышим от третьего господского слуги – Петрушки. По его мнению, дело человека – не раздумывать над тем, что невозможно изменить, а научиться жить по правилам этого скверного мира, в котором люди – всего лишь куклы. Нужно жить мгновением, не разбирая праведных и ложных средств, не задумываясь о последствиях. Петрушкин вывод таков:

Что нужды, хоть потом и возьмут душу черти,  
Лишь только б удалось получше жить до смерти!<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Там же. С. 171.

<sup>2</sup> Там же. С. 172.

<sup>3</sup> Там же.

Этим мнениям не противоречит и сам господин:

И сам не знаю я, на что сей создан свет!<sup>1</sup>

Что же делать? Как исправить несправедливый мир и помочь человеку жить по правде, добру и справедливости? Над этими вопросами Фонвизин размышляет в своем философском произведении с симптоматичным названием «Рассуждение о непременных государственных законах» (1783). Пафос произведения — в возложении ответственности за все происходящее на мудрого и нравственного государя, иницилирующего и обеспечивающего соблюдение в обществе разумных и справедливых законов. Однако у законов есть естественное ограничение — добро или злонаравие народа. И вот это-то поддается воздействию в лучшую или худшую сторону, что определяется личным примером государя. «Узаконение быть добрым не подходит ни под какую главу Устава о благочинии. Тщетно было бы вырезывать его на досках и ставить на столы в управах; буде не вырезано оно в сердце, то все управы будут плохо управляться. Чтоб устроить нравы, нет нужды ни в каких пышных и торжественных обрядах. Свойство истинного величества есть то, что чтоб наивеличайшие дела делать наипростейшим образом. Здравый рассудок и опыты всех веков показывают, что одно благонравие государя образует благонравие народа. В его руках пружина, куда повернуть людей: к добродетели или пороку. Все на него смотрят, и сияние, окружающее государя, освещает его с головы до ног всему народу. Ни малейшие его движения ни от кого не скрываются, и таково есть счастливое или несчастное царское состояние, что он ни добродетелей, ни пороков своих утаить не может. Он судит народ, а народ судит его правосудие. <...> Быть узану есть необходимая судьбина государей, и достойный государь ее не устрашается. Первое его титуло есть титуло честного человека, а быть узану есть наказание лицемера и истинная награда честного человека. Он, став узан своей нациею, становится тотчас образцом ее. <...> Кто не любит в государе мудрого человека? А любимый государь чего из подданных сделать не может?»<sup>2</sup>

Круг, таким образом, начавшись с государя, признающего истонные права народа, в том числе и на свободный труд, им же и замыкается: государь должен быть добродетелен и просвещен и за то любим.

<sup>1</sup> Там же. С. 173.

<sup>2</sup> Там же. С. 184–185.

Известно, что свой творческий путь Фонвизин начинал как переводчик. Причем проявлял интерес к самым разным жанрам разных направлений. Такую же всеядность продемонстрировал он и в своих воззрениях. С одной стороны, подобно Сумарокову, он выступает как идеолог дворянства, монархист в духе учения Монтескье. Но, с другой стороны (если обратить внимание на его перевод социально-политического трактата Г.-Ф. Куайе «Торгующее дворянство, противоположное дворянству военному, или Два рассуждения о том, служит ли то и благополучию государства, чтобы дворянство вступало в купечество?»), Фонвизин предлагает либеральную преобразовательную программу, нашедшую отражение в его творчестве.

В 1768 г. появляется комедия Фонвизина «Бригадир». На одном из ее чтений драматург знакомится с графом Никитой Ивановичем Паниным. Панин — убежденный конституционалист, вождь дворянско-аристократической оппозиции «самовластию» Екатерины. Фонвизин полностью разделял его взгляды. Перед смертью Панина по его непосредственным указаниям он составил своеобразное завещание, адресованное его воспитаннику Павлу Петровичу. Документ имел название «Рассуждение о истребившейся в России совсем всякой форме государственного правления и оттого о зыблемом состоянии как империи, так и самих государей». Фонвизин изображает «ни на что не похожее государство», под которым явно подразумевается екатеринско-потемкинский режим: «Государство, в котором почтеннейшее из всех состояний, руководствуемое одною честью, — дворянство — уже именем только существует и продается всякому подлецу, ограбившему отечество; где знатность, сия единственная цель благородных души, сие достойное возмездие заслуг от рода в род оказываемых отечеству, затмевается фавором... Государство не деспотическое, ибо нация никогда не отдавала себя государю в самовольное его управление... не монархическое, ибо нет в нем фундаментальных законов, не аристократия, ибо верховное в нем правление есть бездушная машина, движимая произволом государя. На демократию же и походить не может земля, где народ пресмыкается во мраке глубочайшего невежества, носит безгласно бремя жестокого рабства»<sup>1</sup>. Вывод из рассуждений сводится к необходимости немедленного ограждения общей безопасности «законами непреложными», то есть да-

---

<sup>1</sup> *Благой Д.Д.* История русской литературы XVIII века. С. 224.

рования конституции, которая должна отвечать прежде всего интересам аристократии.

Фонвизин пытается вступить в полемику с Екатериной II, но получает очень резкую ответную реакцию, и... начинает каяться, просить императрицу не сердиться на него, обещает вообще никогда не братья за перо.

Неудачи на общественно-политическом поприще вызвали в Фонвизине усиление религиозных настроений. И вот он уже резко выступает против философов-просветителей, против русского вольтерьянства. А позднее, разбитый параличом, Фонвизин обращается к студентам со словами: «Дети, возьмите меня в пример: я наказан за вольнодумство; не оскорбляйте Бога ни словами, ни мыслью». Так завершается идеологическая борьба русского просветителя, опирающегося на западноевропейские идеи, привлекательные, но далекие от сути процессов, происходящих в России.

В своей хрестоматийной комедии «Недоросль» (1781), написанной за девять лет до выхода радищевского «Путешествия», просветительские настроения Фонвизина оформляются в язык простолюдина. Не зря Пушкин назвал пьесу «народной сатирой». А Петр Вяземский рассказывал, как, приступая к написанию сцены, в которой участвуют Скотинин, Митрофан и Еремеевна, Фонвизин пошел гулять, чтобы на ходу обдумать ее. У Мясницких ворот набрел он на драку двух баб, остановился и начал «сторожить природу». В результате в речи крепостной Еремеевны появилось характерное словцо «зацепы» (ногти).

Народный характер комедии сочетается у Фонвизина с ее сильной просветительской направленностью в речах Стародума и Правдина. Фигуры эти, по большому счету, — художественное олицетворение авторского замысла по российскому общественному устройству. Они представляют собой как бы два рычага, с помощью которых Фонвизин мыслил мирно-реформистское преобразование самодержавного строя. Родившийся в Москве, но имеющий собственные деревни, помещик Правдин уполномочен правительством на наведение порядка: по пьесе — в конкретном имении Простаковых; по замыслу автора, вычитываемому из речей Правдина, — вообще в России. Пафос его справедливых надзорно-репрессивных обязанностей просматривается в обращенных к Простаковой словах: «...тиранствовать никто не волен». Творимая Простаковой «обида» должна быть наказана «со всей строгостью законов». Вот как Правдин и Стародум оз-

вучивают авторское кредо: «...где государь мыслит, где знает он, в чем его истинная слава, там человечеству не могут не возвращаться его права. Там все скоро ощутят, что каждый должен искать своего счастья и выгод в том одном, что законно... и что угнетать рабством себе подобных незаконно. <...> Великий государь есть государь премудрый. Его дело показать людям прямое их благо»<sup>1</sup>.

Стародум — другая, идущая в известном смысле от народа линия преобразования российской жизни. И если Стародум — народный персонаж не по рождению, то в полной мере по своему жизненному выбору. В сознательном возрасте он отходит от дворянского общества и двора и отправляется в глубину России, к ее природно-народным истокам, как бы «черпать силу» — укрепляться не только материально честным трудом, но и опытом правильной — нравственной, честной — жизни. При этом он постоянно подчеркивает (и в этом, возможно, специфика российского осмысления идей западноевропейского просвещения) необходимость для разумного переустройства жизни сочетания не только рационально-познавательного, но и сердечно-душевного начала. Он постоянно критикует такие невозможные для настоящей человеческой души качества, как эгоизм, пренебрежение и попрание прав другого человека, жестокость. Вообще, общественные состояния, в том числе и подлежащие исправлению, трактуются прежде всего в категориях нравственности. Но и нравственность не оказывается последней основой позитивных общественных трансформаций. Еще глубже Стародум (Фонвизин) размещает природу, в частности землю, которая «поправосуднее людей, лицемерия не знает, а платит одни труды верно и щедро. <...> Последуй природе, никогда не будешь беден. Последуй людским мнениям, никогда богат не будешь»<sup>2</sup>.

Успешность авторского замысла положительного преобразования общества через воспитательно-принудительное привитие ему благонравия подтверждается как сюжетным финалом (Простакова лишается имени, которое переходит «под опеку» правительства в лице Правдина), так и наличием у персонажей-идеологов Стародума и Правдина молодых продолжателей — Софьи и Милона. При этом резонерство и проектизм Стародума выходят за границы серьезности, которую он постоянно стремится соблюсти. Так, после решения Правдина лишить Простакову имени Стародум, «видя в тоске г-жу Простакову»,

<sup>1</sup> Фонвизин Д. Бригадир. Недоросль. Л., 1972. С. 139.

<sup>2</sup> Там же. С. 105–106.

обращается к ней: «Сударыня! Ты сама себя почувствуешь лучше, потеряв силу делать другим дурно»<sup>1</sup>.

В комедии Фонвизина одновременно просматривается и серьезность героев-идеологов, и демократический народный смех, и идеология просветителя-интеллектуала. Гоголь писал о ней: «Поражает огрубелое зверство человека, происшедшее от долгого, бесчувственного, непоколебимого застоя в определенных углах и захолустьях России. Она выставила так страшно эту кору огрубенья, что в ней почти не узнаешь русского человека. Кто может узнать что-нибудь русское в этом злобном существе, исполненном тиранства, какова Простакова, мучительница крестьян, мужа и всего, кроме своего сына? А между тем чувствуешь, что нигде в другой земле, ни во Франции, ни в Англии не могло образоваться такое существо. Эта безумная любовь к своему детищу есть наша русская любовь, которая в человеке, потерявшем свое достоинство, выразилась в таком извращенном виде, в таком чудном соединении с тиранством, так что, чем более она любит свое дитя, тем более ненавидит все, что не есть ее дитя... Все в этой комедии кажется чудовищной карикатурой на русское. А между тем нет ничего в ней карикатурного: все взято живьем с природы и проверено знанием души. Это те неотразимо-страшные идеалы огрубения, до которых может достигнуть только один человек Русской земли, а не другого народа»<sup>2</sup>.

В финале комедии смех оборачивается воем Простаковой: «Погибла я совсем! Отнята у меня власть! От стыда никуда глаз показать нельзя! Нет у меня сына!» О потере какой власти сокрушается Простакова? О власти над домом, о материнской власти. В мгновение ока рушится главное в ее жизни – власть и дом. Трагедия дворянки Простаковой заключается в том, что она не могла быть иной, чем стала. «Вить и я по отце Скотининых. Покойник батюшка женился на покойнице матушке. Она была по прозванию Приплодиных. Нас, детей, было у них восемнадцать человек; да, кроме меня с братцем, все по власти Господней, примерли. Иных из бани мертвых вытащили. Трое, похлебав молочка из медного котлика, скончались. Двое о святой неделе с колокольни свалились; а достальные сами не стояли, батюшка. Старинные люди, мой отец! Не нынешний был век. Нас ничему не учили... Без наук люди живут и жили. Покойник батюшка во-

<sup>1</sup> Там же. С. 145.

<sup>2</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М., 1994. С. 173–174.

еводюю был пятнадцать лет, а с тем и скончатся изволил, что не умел грамоте, а умел достаточек нажить и сохранить... Жизни не жалел, чтоб из сундука ничего не вынуть. <...> Покойник-свет, лежа на сундуке с деньгами, умер, так сказать, с голоду»<sup>1</sup>.

В рассказе Простаковой отчетливо проявляется утопичность идей Стародума, хотя сам он вместе с Правдиным не сомневается в исправлении злонравия Простаковых-Скотининых.

Историк В.О. Ключевский по поводу «Недоросля» писал: «...Стародум, Милон, Правдин, Софья не столько живые лица, сколько моралистические манекены; но ведь и их действительные подлинники были не живее своих драматических снимков. Они наскоро затверживали и, запинаясь, читали окружающим новые чувства и правила, которые кой-как прилаживали к своему внутреннему существу, как прилаживали заграничные парики к своим щетинистым головам; но эти чувства и правила так же механически прилипали к их доморощенным, природным понятиям и привычкам, как те парики к их головам. Они являлись ходячими, но еще безжизненными схемами новой, хорошей морали, которую они надевали на себя как маску. <...> Да и так ли они безжизненны, как привыкли представлять их? Как новички в своей роли, они еще нетвердо ступают, сбиваются, повторяя уроки, едва затверженные из Лябрюйера, Дюкло, Наказа и других тогдашних учебников публичной и частной морали; но как новообращенные, они немного заносчивы и не в меру усердны. Они еще сами не насмотрятся на свой новенький нравственный убор, говорят так развязно, самоуверенно и самодовольно, что забывают, где находятся, с кем имеют дело, и оттого иногда попадают впросак, чем усиливают комизм драмы»<sup>2</sup>.

И еще: «Во всю первую сцену пятого акта тот же честным трудом разбогатевший дядя Стародум и чиновник наместничества Правдин важно беседуют о том, как незаконно угнетать рабством себе подобных, какое удовольствие для государей владеть свободными душами, как льстецы отвлекают государей от связи истины и уловляют их души в свои сети, как государь может сделать людей добрыми: стоит только показать всем, что без благонравия никто не может выйти в люди и получить место по службе, и «тогда всякий найдет свою выгоду

<sup>1</sup> Фонвизин Д.И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. С. 139–140, 163, 164.

<sup>2</sup> Ключевский В.О. «Недоросль» Фонвизина (Опыт исторического объяснения учебной пьесы) // Ключевский В.О. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М., 1988. С. 268–269.



быть благонравным и всякий хорош будет». Эти добрые люди, рассуждавшие на сцене перед русской публикой о таких серьезных предметах и изобретавшие такие легкие средства сделать людей добрыми, сидели в одной из наполненных крепостными усадеб многочисленных господ Простаковых, урожденных Скотининых, с одной из которых насилу могли справиться оба они, да и то с употреблением оружия офицера, проходившего мимо со своей командой... Значит, лица комедии, призванные служить формулами и образцами добронравия, не лишены *комической живости*<sup>1</sup>.

Вряд ли читателям фонвизинской эпохи казались забавными речи Стародума. Это было бы равносильно тому, как если бы в опере хохотали над привычкою изъясняться не иначе, как пением. Смех, заложенный в сюжете «Недоросля», заявляет о себе через определенный временной отрезок. Главный идеолог Фонвизина груб, угрюм, даже смешон. Он сторонний, чужой, чуждак для тех, кто вжился в век Екатерины, немилый для Стародума. А Стародум — чуждак страдающий, покинувший службу при виде несправедливости, отошедший от двора, убедившись в его неисцелимой развращенности. Само его существование — протест и вызов. Стародум сочетает рационализм века с жаром ветхозаветного проповедника. Ему не свойствен иронический взгляд на мироустройство. Напротив, неукротимое желание улучшать людей и государство он сохраняет до старости.

Стародум и Простакова вышли из одного времени. Поэтому автор, создавая своего героя-идеолога, вынужден балансировать между злонравной помещицей и новоиспеченными прогрессистами екатерининской эпохи.

Традиция рассмотрения героя-идеолога в качестве фигуры просветителя-резонера была продолжена в творчестве *Александра Сергеевича Грибоедова (1795–1829)*. Предки героя его известнейшей комедии «Горе от ума» (1824) — Чацкого — живут в комедиях Фонвизина, в прозе Радищева. Его мировоззренческая позиция, весьма пространно выраженная в монологах, равно как и место этой позиции в общем хоре голосов комедии, включая и авторский «голос», составит предмет нашего рассмотрения.

Автор комедии сам обращает внимание на масштабность своего изначального замысла: «Первое начертание этой сценической

---

<sup>1</sup> Там же. С. 270.



поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его. Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре, желание им успеха заставили меня портить мое создание, сколько можно было. Такова судьба всякого, кто пишет для сцены: Расин и Шекспир подвергались той же участи, — так мне ли роптать?..»<sup>1</sup> Похоже, в истоках замысла писатель тяготел к эпическим построениям. Но следова-

ние народной театральной традиции привело к сатирическому осмеянию так называемого «фамусовского общества» — высших слоев столичного дворянства. И обличает это общество прежде всего идеолог Александр Андреевич Чацкий.

Вероятно, со своим героем солидарен и автор. В сатирическом свете возникает жутковатый карнавал лиц-масок («парад шутов») московских бар, саморазоблачающихся в своих репликах и разоблачаемых принципиальным насмешником Чацким. В шутовском пародийном празднике высокопоставленные бюрократы, надутые солдафоны, жены-командирши, светские болтуны низвергаются с общественных пьедесталов. Но и Чацкий оказывается в неловкой для себя ситуации. Выведенный автором из круга фамусовского дурацкого хорова, гордо возвышающийся в стороне от него как настоящий романтический герой, он все же не избегает своеобразного коронования шутовским колпаком.

Снижение фигуры Чацкого придает законченность сатирической позиции автора. И если в начале пьесы Чацкий, поддерживаемый автором, выступает не объектом, а субъектом разоблачительного смеха с определенных идейных позиций, то затем смех распространяется и на него. Непрекращающиеся разоблачения Чацким всего и вся, неиссякающее многословие делают его похожим на болтуна Репетилова, реплики которого выглядят часто пародийным эхом филиппик Чацкого. За пределами мужской гордости остаются бесконечные «объяснения» Чацкого с Софьей. Чего стоит, например, финал одного из диалогов, когда Чацкий говорит: «Велите ж мне в огонь — пойду как на обед», на что Со-

<sup>1</sup> Грибоедов А.С. Сочинения. М.; Л., 1959. С. 380–381.

фья отвечает: «Да, хорошо — сторите, если ж нет?»<sup>1</sup> И ничего: попытки новых любовных объяснений продолжаются.

Смех автора комедии разнонаправлен. Антагонисты Чацкого готовы воспользоваться осмеянием противника, но как огня боятся так же быть осмеянными. Да и сам Чацкий боится смеха. Подмечая смешное в положении окружающих, он не в состоянии увидеть комизма собственной ситуации. К себе он относится в высшей степени серьезно, как и подобает идеологу.

Главный герой комедии — авторский смех — ее подлинное идейное наполнение. Именно он — высший судия. Как утверждает один из исследователей творчества Грибоедова А. Лебедев, комическое в положении Чацкого совмещается с «самоиронией» автора. По мнению Лебедева, Грибоедов в пору создания «Горя» к романтизму чувств и мыслей, к идейной «мечтательности» относился иронично. Это была ирония историческая, а не узколичная. Смеясь, Грибоедов расставался со своим собственным романтическим прошлым.

Впрочем, поэт и литературный критик П.А. Вяземский не находил в комедии «нисколько веселости», а отмечал остроту, насмешливость и едкость. Именно в злом, едком, даже желчном смехе автор солидарен со своим героем-идеологом. Переживания и размышления Чацкого совершенно серьезны и поэтому драматичны. Такими их хочет видеть автор: Чацкий его единомышленник. Грибоедов сознательно держит ясную и недвусмысленную дистанцию между «идеологией» «фамусовского общества» и умным Чацким. С точки зрения Грибоедова, Чацкий заслуживает, может быть, сострадания, но не может быть осмеян, не может быть смешон.

Способ существования, привычки, мирознание «фамусовского общества» вступают в конфликт с некой общечеловеческой нормой жизни, воплощенной Грибоедовым в образе Чацкого. Своими речами Чацкий вводит в драматический сюжет те нормативные принципы, которые, по мнению Грибоедова, соответствуют высокому предназначению человека и образуют нравственный фон для оценки позиции представителей «фамусовского общества».

С позиции объявленных им принципов Чацкий осуществляет свою прокурорскую функцию по отношению к Фамусову и его окружению, сразу устанавливая между собой и ними ясный водораздел: век нынешний (мы) и век минувший (они). Однако

---

<sup>1</sup> *Грибоедов А.С.* Сочинения в стихах. Л., 1987. С. 71–72.

он оказывается тем идеологом, которого не только не слушают, но который вынужден сам бежать из презируемого им общества, причем его возлюбленная Софья остается в лагере противника.

Чацкий чужой для Софьи, поскольку не может быть опорой семьи, дома. В доме Фамусова места для него нет и не может быть. Герой Грибоедова вообще склонен отрицать идею обычного семейного счастья. Ослепленный своими идеями о предназначении человека, о служении отечеству, он и на Софью смотрит с высоты своих идеализаций, потому и не понимает, как ее мог привлечь Молчалин. Ни дети, ни семья не являются идеалом для Чацкого. Все это, по его убеждениям, засасывает свободно мыслящего человека, чему яркий пример — его бывший товарищ Горич.

В данном контексте интересны толкования Ю. Тыняновым роли женщины в русской жизни времен Грибоедова, как и в самой пьесе. Отечественная война 1812 г., в которой драматург принимал участие, прошла. Ожидания, что в ответ на подвиги народа последует падение крепостного рабства, не сбылись. Наступило «превращение». На смену героям 1812 г. появился деловой, вкрадчивый, робкий Молчалин. Лучше всего эта смена, на взгляд Тынянова, просматривается в образе Платона Горича — близкого друга Чацкого. Его жена Наталья Дмитриевна состоит при муже охранительницей здоровья, а он — ее работник, подчинившийся требованиям послевоенной эпохи. Чацкий на подобное подчинение не согласен. Да и сам Платон отлично понимает, что такое власть дам в Москве.

«Действующие лица комедии, — пишет Тынянов, — обладающие влиянием на всю жизнь и деятельность, обладающие властью, — женщины, умелые светские женщины. Порочный мир императора Александра... проводится в жизнь Софьей Павловной и Натальей Дмитриевной. И если Софья Павловна воспитывает для будущих дел Молчалина, то Наталья Дмитриевна, сделавшая друга Чацкого, Платона Михайловича Горичева, своим “работником” на балах, преувеличенными, ложными заботами о его здоровье уничтожает самую мысль о возможности военной деятельности, когда она понадобится. Так готовятся новые кадры бюрократии.

Женская власть Натальи Дмитриевны ведет к физическому ослаблению мужа... ставшему бытом, отправной его точкой. Чацкий — за настоящую мужскую крепость и деятельность»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Сюжет «Горя от ума» // Пушкин и его современники. М., 1969. С. 375–377.

Злая сатира Чацкого встречает сопротивление со стороны женского начала, утверждающего консерватизм семьи. Вот почему герой-идеолог терпит поражение прежде всего на любовном фронте. И тем самым он становится в ряд с другими героями-идеологами русской классической литературы, почти сплошь переживающими катастрофы в своих любовных отношениях. Герою, вооруженному прогрессивной идеей, не удастся справиться с естественным течением обыденной жизни, которую он, кстати говоря, мыслит, в соответствии с этой идеей, переустроить.

Жизнь как бы возвращает Чацкому его смех, но возвращает превращенным, лишенным умного яда его идеологической иронии. Умный Чацкий выглядит наивно бессильным перед властью женщины, о которой так остроумно пишет Тынянов, видя в ней прежде всего власть политическую. Таким образом, Чацкий проигрывает не в идейных схватках с «фамусовским обществом», а, образно говоря, с самой живой жизнью.

Сатирическим обличением фамусовской Москвы Чацкий отрезает себя от «века минувшего», злым смехом убивает идейно чуждую ему жизнь. Но, рассекая жизнь надвое и убивая чуждое ему, Чацкий утрачивает целое, а вместе с ним и свое чувство. Герою-идеологу не дано соединить начала и концы им же разъятой жизни, которая мстит Чацкому «миллионом терзаний».

В мировоззренческом отношении Чацкий — образ особого типа молодого человека, сформировавшегося в первой четверти XIX в. Согласно Ю.М. Лотману, становление такого рода молодых людей происходило в кругу дворянских идеологов — будущих декабристов. Что же до самих декабристов, то в них современники не только выделяли особую словоохотливость, но подчеркивали также резкость и прямоту их суждений, безапелляционность приговоров, «неприличную» с точки зрения светских норм тенденцию называть вещи своими именами, а также их постоянное стремление высказывать без обиняков свое мнение.

Поведение русского передового человека начала XIX в., пишет Лотман, характеризовала стилевая плюралистичность, и она же отличала его от дворянского революционера, к каковым обычно относят и Чацкого. Декабрист своим поведением отменял иерархичность и стилевое многообразие поступка, нивелировал различие между устной и письменной речью. Чацкий «говорит как пишет», его речь резко отличается книжностью.

А говорит он именно так, а не иначе, поскольку видит мир в его идеологических, а не бытовых проявлениях.

Чацкий — человек серьезного поведения, что отражается не только в его идеологии, но и в бытовых поступках. И декабристы культивировали серьезность как норму поведения, отрицательно относились к такой форме речевого выражения, как словесная игра. Бытовое поведение декабристов представилось бы современному наблюдателю театральным, рассчитанным на зрителя, что, однако, вовсе не свидетельствует о его неискренности.

Сознанию декабристов также была свойственна резкая поляризация моральных и политических оценок: любой поступок оказывался либо в поле «подлости» и «тиранства», либо «либеральности», «просвещения» и «героизма». Нейтральных или незначимых поступков не было, а самая возможность их существования не подразумевалась.

Декабрист гласно и публично называл вещи своими именами, «гремел» на балу и в обществе, поскольку именно в таком выражении видел освобождение человека и начало преобразования общества. Поэтому прямолинейность, известная наивность, способность попадать в смешные со светской точки зрения положения так же совместимы с поведением декабриста, как и резкость, гордость и даже высокомерие.

Особый тип поведения декабриста, связанный с ним «грозный взгляд и резкий тон», по словам Софьи в адрес Чацкого, мало располагал к беззаботной шутке, не сбивающейся на обличительную сатиру. Декабристы не были шутниками. Все виды светских развлечений — танцы, карты, волокитство — встречали с их стороны суровое осуждение как знаки душевной пустоты. «Серьезные» молодые люди ездят на балы, чтобы там не танцевать. Княгиня-бабушка в «Горе от ума» сожалеет: «Танцовщики ужасно стали редки».

Весь облик декабриста был неотделим от чувства собственного достоинства, которое основывалось на исключительно развитом чувстве чести и на вере каждого из участников движения в то, что он великий человек. Отсюда, с одной стороны, известная картинность или театрализованность бытового поведения, а с другой — вера в значимость любого поступка и, следовательно, исключительно высокая требовательность к нормам бытового поведения<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: *Лотман Ю.М.* Декабрист в повседневной жизни // *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века)*. Спб., 1994. С. 331–384.

В комедии Грибоедова такой человеческий тип становится нормативным фоном для фамусовского общества, которое не выдерживает испытания такой нормой, сатирически разоблачается и подвергается отрицанию. Вместе с тем герой-идеолог не только отстранялся обществом, но и сам желал такого отстранения.

Дистанция между высокими порывами, благими намерениями и реальным положением идеологов вроде Чацкого составляла их существенную личную драму и делала их духовный труд неприменимым в реальных обстоятельствах жизни. Свое вдохновение они черпали в западноевропейском Просвещении, а затем в идеях буржуазных революционеров конца XVIII – начала XIX в., весьма далеких от жизни России.

Само то, что Чацкий представлен как странник, оторванный от почвы, не привязанный к месту жительства, делает его чужим для Отечества. Он проходит, пробегает, пролетает по сцене, не задерживаясь, чтобы в финале пьесы опять выйти на дальнюю дорогу. Над Чацким витает призрак дороги.

Странническая суть Чацкого прямо связана с его идеологическим кредо. Как и радищевский путешественник, идеолог Чацкий, вступив в конфликт с общественной средой, в принципе никогда не может прижиться в ней. Не случайно Ф.М. Достоевский, иронически интересуясь, куда собирается двинуться Чацкий после крушения любовных надежд, не видел его места в русской жизни.

В том, как происходит «неукоренение», отторжение от социально-культурного тела российской действительности героев-идеологов, можно увидеть некоторую закономерность. Так, у Фонвизина Стародум и Правдин воплощают в себе не просто просветительский идеал, а идеал разумной монархии, поэтому Стародума и Правдина боятся и их распоряжения беспрекословно выполняют. Другое дело, что на вопрос: а что же может быть далее – как в самом опекаемом правительством имении Простаковой, так и в тысячах имений иных простаковых, правительственным опекуном не охваченных, ответа нет. В комедии Грибоедова Чацкий ни на минуту не прерывает своих критико-ироничных нападок, но его либо не слышат, либо не принимают всерьез.

Завершая рассмотрение темы русского мирознания в литературе XVIII – первой четверти XIX столетия, отметим, что образы «лишних людей», или героев-идеологов, первоначально выписанных в «Недоросле» Фонвизина, затем – в «Горе от ума»

#### *Глава 4*

Грибоедова, далее – в «Евгении Онегине» Пушкина, «Герое нашего времени» Лермонтова, «Рудине» Тургенева, были попыткой воплощения в действительность просветительских идеалов, в полной мере сформировавшихся в западноевропейской культурной традиции, но подлежащих еще долгому усвоению в России.



*Глава 5*  
РУССКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ  
В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА



Одна из важных, сквозных тенденций в творчестве *Александра Сергеевича Пушкина (1799–1837)* – это стремление преодолеть дистанцию между героем-идеологом (типа грибоедовского Чацкого) и так называемым естественным человеком. Эта дистанция была ясно обозначена уже в романтических поэмах «Кавказский пленник» и «Цыгане». Так, в «Цыганах» старик говорит Алеко, пытавшемуся найти пристанище в природе, среди «естественных людей»:

...Ты не рожден для дикой доли,  
Ты для себя лишь хочешь воли...

В «Капитанской дочке» Петр Гринев по воле автора «сокращает дистанцию» между дворянским образом жизни и образом жизни и мысли тех, кто решился на бунт «бессмысленный и беспощадный». «Сокращение дистанции» – понимание общности, а во многом и целостности жизни народа и его господ. Пушкин начинает с воспитания Петра Гринева в детские и юношеские годы. Оно было типичным для дворянских детей сельской России. С пятилетнего возраста, сообщает о себе герой романа, он был отдан на руки стремянному Савельичу, за трезвое поведение пожалованному ему в дядьки. «Под его надзором на двенадцатом году выучился я русской грамоте и мог очень здраво судить о свойствах борзого кобеля»<sup>1</sup>. Дальнейшее «образование» юноши было примерно такого же характера. Для двенадцати-

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 6. М., 1964. С. 394.

тилетнего Пети батюшка нанял француза мосье Бопре, который на родине был парикмахером, потом в Пруссии солдатом, а в Россию явился учительствовать, не очень понимая значения этого слова. Этот добрый малый, «ветренный и беспутный до крайности», Петю науками не нагружал. Однажды он попался на любовной связи со служанками господ, был изгнан, и тем участие иноземцев в образовании молодого Гринева было завершено «к неописанной радости Савельича». До шестнадцати лет Петя рос недорослем, гоняя голубей и играя в чехарду, а после был послан батюшкой в службу.

Дальнейшее сокращение дистанции — между бунтовщиками и их усмирителями — (почти до полного ее исчезновения) просматривается в одной из центральных глав романа «Пугачевщина». Оренбургская губерния (центр восстания) населена была людьми двух родов: полудикими коренными народами и яицкими казаками — царскими подданными. Именно казаки, вчера — опора трона, сегодня — ядро повстанцев, олицетворяют иллюзорность грани между подданными и господами: эта-лонные подданные сегодня заявляют о своих претензиях на господство.

Трудно отделить от народа и некоторых представителей дворянства — например, того же коменданта Белогорской крепости капитана Ивана Кузьмича Миронова. Как видно на его примере, системы ценностей, как и вообще мирозозерцание, народа и его господ почти полностью совпадают. В их основе — ограниченный и довольно примитивный набор невнятных, часто даже неосознанных представлений о мире и целесообразных формах поведения, уходящих корнями в темные и древние традиции. Сила последних, по свидетельству Пушкина, столь велика, что даже в минуты смертельной опасности их носители не дают себе труда подумать и усомниться в истинности того, чем они руководствуются. Так, на предложение Миронова жене и дочери ввиду близости бунтовщиков перебраться в более надежную крепость капитанша отвечает: «Чем Белогорская ненадежна? Слава богу, двадцать второй год в ней проживаем. Видали и башкирцев, и киргизцев: авось и от Пугачева отсидимся!»<sup>1</sup> То, что сегодняшние бунтовщики вооружены пушками, а крепость — всего лишь плетень на насыпи, во внимание не берется. Решающим оказывается установка: сделаем сегодня, как вчера.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 457.

Неотчлененность верхнего общественного слоя (очень мало-численного) от огромной низовой массы, их близость выделена Пушкиным в качестве характеристики российского социума.

Не только слитность «низов» и «верхов», но и пластичность народной массы изображает Пушкин в картинах «Капитанской дочки». «Низы» не различают «верхи», не делают принципиальной разницы между меняющимися вождями. В сцене присяги народа Пугачеву Пушкин описывает «переток» «низа» от одного государя в подчинение «другому»: «Жители начали присягать. Они подходили один за другим, целуя распятие и потом кланяясь самозванцу. Ротный портной, вооруженный тупыми своими ножницами, резал у них косы. Они, отряхиваясь, подходили к руке Пугачева, который объявлял им прощение и принимал в свою шайку»<sup>1</sup>.

Впрочем, готовность «низов» поменять государей некоторыми отечественными исследователями подавалась как своеобразный классовый антагонизм XVIII столетия. Так, Леонид Гроссман писал: «...на образе бунтующего офицера-аристократа — вероятно, не без аналогии с героями 14 декабря — Пушкин, видимо, хотел обосновать свои заветные раздумья о близости лучших русских людей не к императорскому трону, а к народной массе»<sup>2</sup>. То есть измену долгу, как она понималась дворянином XIX столетия и, безусловно, великим поэтом, предлагается рассматривать в системе ценностей «пролетарской нравственности» большевиков века XX. Для Пушкина переход Швабрина на сторону Пугачева — факт измены, которая позорна, ничем и никоим образом оправданию не подлежит. И мы это видим не только в негативном отношении автора к своему герою, но и в том, как выстраивает Пушкин образ Петра Гринева, оказавшегося в сходной со Швабриным ситуации, но сумевшего как высшую ценность сохранить свою офицерскую честь, верность присяге и императору как олицетворению России.

Впечатление от сцены взаимного перетекания низов и верхов, без сомнения, усиливается за счет художественного метода, внимание на который обратил, в частности, А. Синявский (А. Терц). Он справедливо полагает, что особая индивидуальная «пустота», которая была свойственна великому поэту, позволяла ему максимально полным образом «вживаться» в любой из

<sup>1</sup> Там же. С. 466–467.

<sup>2</sup> Гроссман Л. Пушкин. М., 1960. С. 474.

создаваемых им образов — будь то гений или злодей: «Он, умевший в лице Гринева и воевать и дружить с Пугачевым, сумел войти на цыпочках в годами не мытую совесть ката и удалился восвояси с добрым словом за пазухой.

*«Меня притащили под виселицу. “Не бось, не бось”, — повторяли мне губители, может быть и вправду желая меня ободрить».*

Сколько застенчивости, такта, иронии, надежды и грубого здоровья — в этом коротеньком «не бось»! Такое не придумаешь. Такое можно пережить, подслушать в роковую минуту, либо схватить, как Пушкин, — с помощью вдохновения. Оно, кстати, согласно его взглядам, есть в первую очередь расположение души к живейшему принятию впечатлений.

Расположение — к принятию. Приятельство, приятность. Расположенность к первому встречному. Ко всему, что Господь ниспосллет»<sup>1</sup>. Замечание верное.



Наблюдения Синявского содержательно продолжают мысли, принадлежащие выдающемуся русскому литературному критику, младшему современнику великого поэта — *Виссариону Григорьевичу Белинскому (1811–1848)*.

Всякий истинный поэт, полагал Белинский, «на какой бы ступени художественного достоинства ни стоял, а тем более всякий великий поэт никогда не выдумывает, но облекает в живые формы общечеловеческое. <...>

Общечеловеческое безгранично только в своей идее; но, осуществляясь, оно принимает известный характер, известный колорит...»<sup>2</sup>. Отметим, что «характер» и «колорит» у Белинского здесь — синонимы определений «народный» и «национальный». Именно о специфике собственно русского взгляда на мир, русского мировоззрения, гениально схваченного Пушкиным, и идет речь. Впрочем, Белинский видел разницу в этих терминах и трактовал ее так: под «народом» подразумевал «массу народонаселения, самый низший и основной слой государства». Под «нацией» — «...весь народ, все

<sup>1</sup> Терц А. Прогулки с Пушкиным. М., 2005. С. 41.

<sup>2</sup> Белинский В.Г. Избранные философские сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 50–51.

сословия, от низшего до высшего, составляющие государственное тело»<sup>1</sup>.

Пушкин, по Белинскому, поэт не народный, а национальный. Более того — гениальный, обладающий «великим художническим тактом»: «Прочтите его чудную драматическую поэму “Русалка”»: она вся насквозь проникнута истинностью русской жизни; прочтите его тоже чудную драматическую поэму “Каменный гость”: она и по природе страны и по нравам своих героев так и дышит воздухом Испании; прочтите его “Египетские ночи”: вы будете перенесены в самое сердце жизни издыхающего древнего мира... Таких примеров удивительной способности Пушкина быть как у себя дома во многих и самых противоположных сферах жизни мы могли бы привести много...»<sup>2</sup> Это, собственно, и есть та «индивидуальная пустота», о которой говорит Синявский.

Впрочем, для анализа нашей проблематики еще более важны последующие рассуждения Белинского о национальном в творчестве Пушкина. Согласно критику, в своих сочинениях, и в романе «Евгений Онегин» прежде всего, Пушкин впервые в русской литературе «является не просто поэтом только, но и представителем впервые пробудившегося общественного самосознания... До Пушкина русская поэзия была не более как понятливую и переимчивую ученицею европейской музыки. <...> С Пушкиным русская поэзия из робкой ученицы явилась даровитым и опытным мастером»<sup>3</sup>.

Столь высокую оценку Белинский объясняет тем, что именно в поэзии Пушкина он увидел первое в русском самосознании, явленном через литературу, свойство национального. И неважно, что среди героев «Евгения Онегина» почти нет русских простолюдинов. Ожидать их как главного свидетельства национального — заблуждение. «...У нас издавна укоренилось престранное мнение, будто бы русский во фраке или русская в корсете — уже не русские и что русский дух дает себя чувствовать только там, где есть зипун, лапти, сивуха и кислая капуста». А между тем «первая истинно национально-русская поэма в стихах была и есть — Евгений Онегин Пушкина... в ней народности больше, нежели в каком угодно другом народном русском сочинении»<sup>4</sup>. Что же подразумевает под национальным великий критик?

---

<sup>1</sup> Там же. С. 76.

<sup>2</sup> Там же. С. 77.

<sup>3</sup> Там же. С. 160–161.

<sup>4</sup> Там же. С. 164.

Первую причину национальной «особенности племени или народа» он видит в «почве и климате занимаемой им страны». И потому, если предположить возможность ассимиляции русской национальности в европейские, то следовало бы допустить возможность чудесного «десятикратного сокращения» территории России и изменения ее климата по европейскому стандарту.

В качестве второй причины национальной особенности Белинский называет развитое национальное самосознание, отсутствие у нации боязни культурного соприкосновения или даже «столкновения» с другими нациями. «Бедна та народность, которая трепещет за свою самостоятельность при всяком соприкосновении с другою народностью! Наши самозванные патриоты не видят в простоте ума и сердца своего, что, беспрестанно боясь за русскую национальность, они тем самым жестоко оскорбляют ее»<sup>1</sup>. Она не так слаба!

Неосновательны, по мнению Белинского, и доводы иного рода — о якобы вовсе отсутствующих у русских национальных качествах, о том, что русский в Англии — англичанин, а во Франции — француз. «...Из этого отнюдь не следует, чтоб русский, умея в Англии походить на англичанина, а во Франции — на француза, хоть на минуту перестал быть русским или хоть на минуту не шутя мог сделаться англичанином или французом. Форма и сущность не всегда одно и то же. <...> Но в отношениях гражданских, семейных, но в положениях жизни исключительных — другое дело: тут поневоле обнаруживается всякая национальность, и каждый поневоле явится сыном своей и пасынком чужой земли»<sup>2</sup>.

В своих суждениях о национальном Белинский солидаризируется с Гоголем, приводя цитату из его статьи «Несколько слов о Пушкине»: «Истинная национальность (говорит Гоголь) состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа; поэт может быть даже и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами»<sup>3</sup>.

Означает ли это, что для понимания «русскости» обязательна этническая принадлежность к этой нации? Дело конечно же не

---

<sup>1</sup> Там же. С. 165.

<sup>2</sup> Там же. С. 169.

<sup>3</sup> Там же.

в этническом, но в культурном. Для понимания национальной специфики вовсе не обязательно быть одной национальностью с изображаемыми героями. Важно, как говорил Белинский, улавливать и уметь сообщить читателю присущую народу «манеру понимать вещи». «Кажется, что бы за важность могли иметь два такие слова, как, например, *авось* и *живет*, а, между тем, они очень важны, и, не понимая их важности, иногда нельзя понять иного романа, не только самому написать роман»<sup>1</sup>.

Итак, национальное, по Белинскому, это специфическая «манера» понимать человеком мир и самого себя, то есть своего рода форма живого мировоззрения.

Вместе с тем для поэта, который хотел бы говорить не только для своего народа, но для всего человечества, овладения методами передачи национального недостаточно. «Необходимо еще, чтоб, будучи *национальным*, он в то же время был и *всемирным*, то есть чтоб национальность его творений была формою, телом, плотью, физиономиею, личностию духовного и бесплотного мира общечеловеческих идей. Другими словами: чтоб национальный поэт имел великое *историческое* значение не для одного только своего отечества, но чтобы его явление имело *всемирно-историческое* значение»<sup>2</sup>. А вот это-то всемирно-историческое значение, как считает Белинский, зависит уже не от поэта, но от народа, которому он принадлежит, от его, народа, влияния на ход мировой истории.

В развитие этой мысли Белинский утверждает, что таким первым историческим событием европейского уровня была победа России в Полтавской битве, когда «Россия решила судьбы современного мира, «повалив в бездну тяготевший над царствами кумир». Других сопоставимых по масштабам с Полтавской битвой событий Белинский не видит. У России, заключает он, «нет ни одного поэта, которого мы имели бы право ставить наравне с первыми поэтами Европы»<sup>3</sup>. Относится это и к Пушкину, которого, согласно Белинскому, нельзя равнять с Шекспиром. «В будущем мы, кроме победоносного русского меча, положим на весы европейской жизни еще и русскую мысль... Тогда будут у нас и поэты, которых мы будем иметь право равнять с европейскими поэтами первой величины... Но теперь будем довольны тем, что есть, не преувеличивая и не преуменьшая того, чем

<sup>1</sup> Там же. С. 174.

<sup>2</sup> Там же. С. 255.

<sup>3</sup> Там же. С. 256.

владеем»<sup>1</sup>. Вот таким неожиданным поворотом завершаются размышления Белинского о русском, национальном и общечеловеческом.

Действительно ли общечеловеческое доступно гениальному поэту лишь в том случае, если его народу оказалось суждено участвовать в событиях мирового масштаба? Очевидно, доля истины в этом суждении есть. Наличие у народа опыта участия во всемирно-исторических событиях, без сомнения, является необходимым материалом для гениального художника, к этому народу принадлежащему. Но сколь значимы в истории народа должны быть такого рода события, чтобы после совершения они не утратили своего влияния и продолжали оказывать воздействие на гениального художника? Как долго продолжалось «последействие» Полтавской битвы и оказывало ли оно сильное влияние на Пушкина более чем через сто лет? И разве не было таким всемирно-историческим событием участие России в европейской войне против Наполеона, современником которой был Пушкин? По логике поставленных вопросов гипотеза Белинского об участии народа в одной из исторических миссий как условия появления поэта всемирного уровня вызывает возражения.

Дело, как нам представляется, не столько в наличии «всемирно-исторических страниц», сколько в личностном начале самого гения. Хотя сюжеты, с которыми работал Пушкин, в большинстве своем были национальны и по форме, и по происхождению, тем не менее выполняли наднациональную роль. На наш взгляд, Пушкин, будучи по своему образованию и культуре «человеком мира», умел найти в «конкретно-российских» сюжетах инварианты мировых событий и тем. Его суждения о вечных вопросах — о гении, любви, народе, морали, власти, — несмотря на их национальную «привязку», всемирно-историчны. В этой связи обратимся к двум самым непростым для исследователей произведениям — роману «Капитанская дочка» и драме «Борис Годунов».

В «Капитанской дочке», как и в «Борисе Годунове», одним из центральных оказывается вопрос о верховной власти, ее легитимности, механизме установления, отношении к власти народа. И хотя описываемые события разделяют без малого двести лет, оказывается, что они почти полностью совпадают по

---

<sup>1</sup> Там же. С. 258.



своему главному содержанию — в первую очередь по механизму властной легитимации. Снова воспроизводится одна и та же историческая ситуация: две-три составляющие обеспечивают хотя и временный, но все же успех предприятия захвата власти. Явление самозванца в трагедии «Борис Годунов» стало возможно в силу всего лишь нескольких обстоятельств.

Во-первых, благодаря личным качествам, прежде всего безбожию монаха Отрепьева. Это, несомненно, «лихой» человек. Вот как он говорит о себе Марине Мнишек:

Перед собой вблизи видал я смерть,  
Пред смертью душа не содрогалась.  
Мне вечная неволя угрожала,  
За мной гнались — я духом не смутился  
И дерзостью неволи избежал<sup>1</sup>.

Прав Синявский, когда говорит, что, изображая самозванца, Пушкин опять черпает из собственной «пустоты». Ведь и он самозванец! «А кто такой поэт, если не самозванец? Царь?? Самозванный царь. Сам назвался: “Ты царь: живи один...” С каких это пор цари живут в одиночку? Самозванцы — всегда в одиночку. Даже когда в почете, на троне. Потому что сами, на собственный страх и риск, назвались, и сами же знают, о чем никто не должен догадываться: что (переходя на шепот) никакие они не цари, а это так, к слову пришлось, и что (еще тише) сперва будет царь, а потом — казнь.<...>

Пушкин больше других почувствовал самозванца. Кто еще до такой степени поднимал поэта, так отчаянно играл в эту участь, проникался ее духом и вкусом? Правда, поэт у него всегда свыше, милостью Божьей, не просто “Я — царь”, а помазанник. Так ведь и у самозванцев, тем более у пушкинских самозванцев, было сознание свыше им выпавшей карты, предназначенного туза. Не просто объявили себя, а поверили, что должны объявиться. Врут — и верят. “Тень Грозного меня усыновила!..”<sup>2</sup>

Во-вторых, самозванство стало возможно (и это несколько отличает XVI век от XVIII) в силу потребности западных соседей России иметь предлог для борьбы с русским престолом. Как говорит самозванец Марине:

---

<sup>1</sup> *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. С. 395.

<sup>2</sup> *Терц А.* Прогулки с Пушкиным. С. 96.

...Но знай,  
Что ни король, ни папа, ни вельможи  
Не думают о правде слов моих.  
Димитрий я или нет — что им за дело?  
Но я предлог раздоров и войны.  
Им это лишь и нужно...<sup>1</sup>

И наконец, явление и торжество самозванца объясняется немотой, безмолвием, то есть неразвитостью, слабостью и потому безразличием к происходящему со стороны народа. Остановимся на этом подробнее.

Ранее на материале «Капитанской дочки» мы отмечали нерасчлененность в российском целом народного и господского бытия. Но в позиции народа есть и свое основание для безразличного отношения к самозванным «государям» — как к Пугачеву, так и к Отрепьеву. Основание это — одинаковость в глазах народа как подлинных государей, скажем, драматургического антипода Отрепьева — Бориса Годунова, так и самозванцев. Как Отрепьев и Пугачев в своей «досамозванной» жизни — лихие люди, явные или потенциальные разбойники, так и подлинные государи — тоже разбойники, хотя и царственные.

Вспомним диалог князей Шуйского и Воротынского в начале трагедии:

В о р о т ы н с к и й  
Ужасное злодейство! Слушай, верно  
Губителя раскаянье тревожит:  
Конечно, кровь невинного младенца  
Ему ступить мешает на престол.  
Ш у й с к и й  
Перешагнет; Борис не так-то робок!  
Какая честь для нас, для всей Руси!  
Вчерашний раб, татарин, зять Малюты,  
Зять палача и сам в душе палач,  
Возьмет венец и бармы Мономаха...<sup>2</sup>

И такое разбойничье поведение — не аномалия в общественной жизни того времени. Аномалия — взгляды и поведение Петра Гринева. Норма же — подлость и предательство Швабрина.

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. С. 400.

<sup>2</sup> Там же. Т. 2. С. 356

О всеобщей низости нравов свидетельствует и один из типичных обычаев того времени — пытка. «Пытка в старину, — отмечает автор “Капитанской дочки”, — так была укоренена в обычаях судопроизводства, что благодетельный указ, уничтоживший оную, долго оставался безо всякого действия. <...> Даже и ныне случается мне слышать старых судей, жалеющих об уничтожении варварского обычая. В наше же время никто не сомневался в необходимости пытки, ни судьи, ни подсудимые»<sup>1</sup>.

Надо признать, что часто оправдываемое в наше время тотальное «безмолвие» народа, вовсе не оправдывается Пушкиным. Поэт понимает, но не оправдывает народ, в том числе и потому, что большой разницы между ним и его господами нет. Думаем, что много истинного есть и в словах о народе, изрекаемых боярами и самим Борисом. Народ нищ и темен, а нищета, как известно, пагубна для человеческого достоинства, для совести. Вспомним хотя бы поведение бабы с младенцем на руках в сцене народного плача при уговорах Бориса принять царствие:

Б а б а (с ребенком)

Ну, что ж, как надо плакать,

Так и затих! вот я тебя! вот бука!

Плачь, баловень!

(Бросает его об земь. Ребенок пищит)<sup>2</sup>.

Показателен и финал трагедии. Народ в порыве подбострастия к Димитрию бросается ко дворцу с криками: «...вязать Борисова щенка!», «Да гибнет род Бориса Годунова!». Голицын, Мосальский и другие бояре берут на себя дело убийства жены Бориса и его сына Федора:

М о с а л ь с к и й

Народ! Мария Годунова и сын ее Федор отравили себя ядом.

Мы видели их мертвые трупы.

Н а р о д в у ж а с е м о л ч и т.

Что ж вы молчите? Кричите: да здравствует царь Дмитрий Иванович!

Н а р о д б е з м о л в с т в у е т<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. Т. 3. С. 265–266.

<sup>2</sup> Там же. Т. 2. С. 360.

<sup>3</sup> Там же. С. 426.

Почему только что явленный народный порыв к убийству гаснет? Народ одумался, осознал великую греховность убийства? А если бы не опередили бояре, народ не растерзал бы Федора? Прямого ответа на эти вопросы нет. Однако, как представляется, народ в очередной раз хотя и ужасается, но соглашается принять факт убийства, исполненного властью. И более того, он признает право на господство очередного убийцы. Тогда столь ли велика с точки зрения морали разница между не совершившим, хотя и намеревавшимся совершить убийство народом и намеревающейся и исполнившей это намерение властью?

Впрочем, отличие есть. Дело, как кажется, в отсутствии у низовой массы той самой готовности идти до конца, переступая через трупы, которая есть у государей, самозванцев, деспотов. У них, в отличие от народа, для совершения преступления, диктуемого логикой борьбы за власть, «кишка не тонка». Народ же не идет на преступление не потому, что нравственен и высок, а потому, что им управляет страх неизвестности перед тем, что находится «по ту сторону добра и зла» — «а ну как дело повернется по-другому?». Если принять это объяснение, то тогда, кажется, становятся понятными слова бояр Шуйского, Пушкина, да и самого Бориса.

Ш у й с к и й

...бессмысленная чернь

Изменчива, мятежна, суеверна,

Легко пустой надежде предана,

Мгновенному внушению послушна,

Для истины глуха и равнодушна,

А баснями питается она<sup>1</sup>.

.....

П у ш к и н

...Попробуй самозванец

Им посулить старинный Юрьев день,

Так и пойдет потеха<sup>2</sup>,

.....

Ц а р ь

Нет, милости не чувствует народ:

Твори добро — не скажет он спасибо;

Грабь и казни — тебе не будет хуже<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. Т. 2. С. 380.

<sup>2</sup> Там же. С. 381.

<sup>3</sup> Там же. С. 417.

В отечественных исследованиях есть, конечно, иные трактовки проблемы народного мятежа и права на убийство. Так, Г. Волков полагает, что этой трагедией великий поэт хотел показать, что народное мнение сильнее государственной неправо́й власти и рано или поздно карает эту власть. «Народное мнение, а не цари и самозванцы творят суд истории – вот великая мысль Пушкина в “Борисе Годунове”»<sup>1</sup>. Нам, как мы старались показать, мысль эта отнюдь не кажется бесспорной. И даже наблюдение Волкова, что «мнение народное произнесло свой приговор над Борисом Годуновым... устами юродивого: – Нельзя молиться за царя ирода!», а сам Пушкин говорил про себя, что он «никак не мог упрятать моих ушей под колпак Юродивого. Торчат!»<sup>2</sup>, не доказывает правоты исследователя. Свое авторское Я поэт связывал также и с персонажем драмы – боярином Пушкиным, суждение которого о народе мы только что приводили. Кроме того, как нам кажется, тот или иной вывод следует делать не на основании отдельных реплик героев, а исходя из общего контекста произведения, который суммируется авторской ремаркой «народ безмолвствует». К тому же справедливо приводимые Волковым параллели между восстанием декабристов и временем написания пьесы (за месяц перед выступлением!) настраивают на сопоставление сцены безмолвия с историческим событием 14 декабря 1825 г. К несчастью, народ в России в разные моменты своей истории был и остается нем. И пьеса «Борис Годунов» названа трагедией и по этой причине тоже.

На основании сказанного постараемся охарактеризовать поведение народа в заключительной, не вошедшей в основной текст романа «Капитанская дочка» сцене. Амбар, в котором забаррикадировался хозяин имения с женой, сыном и Марьей Ивановой, атакуется взбунтовавшимся народом – «толпой крестьян, казаков и башкирцев». Очевидно, что симпатии Пушкина на стороне осажденных. Но тогда народ в данном эпизоде и есть настоящая «толпа злодеев», как о ней высказывается один из сидящих в амбаре? Выходит, так.

Впрочем, такой ответ не единственный из возможных. Вспомним хотя бы о заступничестве крестьян за молодого Дубровского, когда судебные исполнители приехали отбирать его имение.

---

<sup>1</sup> Волков Г. Мир Пушкина. Личность, мировоззрение, окружение. М., 1989. С. 119.

<sup>2</sup> Там же. С. 121.

Пушкин не дает однозначной характеристики как народа, так и власти. И как бы общим знаменателем выводит: «Не приведи бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердные, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка»<sup>1</sup>. Но коль скоро этот страшный маховик наберет обороты, увернуться от него — дело безнадежное. Так, по мере того как начинается сокращаться дистанция между Гриневым и Пугачевым, между Гриневым и сподвижниками царя-атамана, все объемнее становится драма, которую переживает уже не взбунтовавшаяся масса, а индивидуальные ее представители, в том числе и сам предводитель бунта. Вспомним исповедь Пугачева перед Гриневым, когда тот признается в своей обреченности быть жертвой разбушевавшейся стихии, с которой он поделаться уже ничего не может.

И насколько же философичнее и глубже понимает проблему народного бунта Пушкин, чем Лев Толстой: «И совсем это неверно, что русский бунт бессмысленный. Если разобраться как следует, то поводом всякого крестьянского бунта всегда окажутся очень разумные и справедливые требования»<sup>2</sup>. Впрочем, не наше дело сравнивать великих.

Постепенно в творчестве Пушкина происходит основательный поворот к анализу реального течения жизни, в котором писателю все более и более удается разглядеть черты обыкновенного человека. Таков его Самсон Вырин, таковы гробовщики и провинциальные помещики, вроде того же Ивана Петровича Белкина из знаменитых «Повестей». Но прежде реалистической прозы с развернутой картиной провинциальной России были написаны «Евгений Онегин», трагедия «Борис Годунов», где, по подсчетам специалистов, «народ» упоминается больше пятидесяти раз и воспринимается как главное действующее лицо драмы. Народ действует или о нем говорят почти во всех сценах пьесы. Но сам-то народ не говорит, если не считать голосов из анонимной толпы или голоса юродивого Николки. Народ у Пушкина молчит, поскольку еще не готов говорить, не обрел дара индивидуальной речи. И в этом, как нам представляется, историческая правда трагедии.

Но, может быть, Пушкин как дворянин и «русский европеец» недостаточно знает народ? Думаем, что это не так. И в этом

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. С. 328.

<sup>2</sup> Цит. по: Гроссман Л. Пушкин. С. 471.

мнении мы солидарны с мыслью крупного современного исследователя отечественной культуры В.К. Кантора: Пушкин русский народ знал. Он «жил в русской деревне, обожал попивавшую водочку няню, но он был не *русский патриот с Запада* — с западными поисками чего-нибудь экзотического, он жил в России, но был подлинный *русский европеец*»<sup>1</sup>. «Что развивается в трагедии? Какая цель ее?» — спрашивал Пушкин и отвечал в набросках статьи «О народной драме и драме “Марфа Посадница”» (1830): «Человек и народ — судьба человеческая, судьба народная. Вот почему Расин велик, несмотря на узкую форму своей трагедии. Вот почему Шекспир велик, несмотря на неравенство, небрежность, уродливость отделки»<sup>2</sup>.

Первая треть XIX в. после «декабрьского возмущения» была отмечена глубокими размышлениями русских писателей о народе. Характеризуя состояние народа в этот период, А.И. Герцен писал: «Русский народ продолжал держаться вдали политической жизни, да и не было у него оснований принять участие в работе, происходившей в других слоях нации. Долгие страдания обязывают к своеобразному чувству достоинства; русский народ слишком много выстрадал и потому не имел права волноваться из-за ничтожного улучшения своей участи, — лучше попросту остаться нищим в лохмотьях, чем переодеться в заштопанный фрак. Но если он и не принимал никакого участия в идейном движении, охватившем другие классы, это отнюдь не означает, что ничего не произошло в его душе. Русский народ дышит тяжелее, чем прежде, глядит печальней; несправедливость крепостничества и грабеж чиновников становятся для него все невыносимей. Правительство нарушило спокойствие общины принудительной организацией работ; с учреждением в деревнях сельской полиции... досуг крестьянина был урезан и взят под надзор в самой его избе. Значительно увеличилось число дел против поджигателей, участились убийства помещиков, крестьянские бунты. Огромное раскольничье население ропщет... Недовольство русского народа, о котором мы говорим, не способен уловить поверхностный взгляд. Россия кажется всегда такой спокойной, что трудно поверить, будто в ней может что-либо происходить...»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Кантор В.К. Русская классика, или Бытие России. С. 158.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. С. 625.

<sup>3</sup> Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 7. М., 1956. С. 211, 212.

Герцен прямо ставит существенную для национального самосознания России тех лет проблему: «Невозможны уже были никакие иллюзии: 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 и состоял великий вопрос...»<sup>1</sup>

Официальные круги на этот вопрос ответили известным докладом С.С. Уварова Николаю I в ноябре 1832 г., в разделе которого «Об общем духе университета» говорилось: «Утверждая, что в общем смысле дух и расположение умов молодых людей ожидают только обдуманного направления, дабы образовать в большем числе оных полезных и усердных орудий правительства, что сей дух готов принять впечатления верноподданнической любви к существующему порядку, я не могу безусловно утверждать, чтобы легко было удержать их в сем желаемом равновесии между понятиями, заманчивыми для умов незрелых и, к несчастью Европы, овладевшими ею, и теми твердыми началами, на коих основано не только настоящее, но и будущее благосостояние Отечества; я не думаю даже, чтобы правительство имело полное право судить слишком строго о сделанных, быть может, ошибках... но я твердо уповаю, что нам остаются средства сих ошибок не повторить и постепенно завладеть умами юношества столько же доверенностью и кротким назиданием, сколько строгим и пронизательным надзором, привести оное почти нечувствительно к той точке, где слиться должны к разрешению одной из труднейших задач времени образование правильное, основательное, необходимое в нашем веке, с глубоким убеждением и с теплою верою в истинно русские хранительные начала Православия, Самодержавия и Народности, составляющие последний якорь нашего спасения и вернейший залог силы и величия нашего Отечества»<sup>2</sup>.

Николай I полностью принял формулу «Православие, самодержавие и народность» как отвечающую его представлениям о принципах государственной деятельности, о единении власти и народа. Идеология «официальной народности» утверждала нерушимую преданность народа алтарю, престолу и кровную связь между народом и царской властью. Эти идеологические

<sup>1</sup> Там же. С. 214.

<sup>2</sup> Цит. по кн.: *Гордин Я.* Право на поединок. Л., 1989. С. 157.



принципы восприняли и многие литераторы – не только одиозные фигуры вроде Ф. Булгарина и Н. Греча, но и такие, как М. Загоскин, Н. Полевой и др. Иные взгляды исповедовали Пушкин, Вяземский, Катенин, Дельвиг – издатель одного из самых популярных альманахов 1820-х гг. «Северные цветы», а затем и руководитель «Литературной газеты». Постепенно прорезывались голоса демократов-разночинцев вроде Белинского, впервые заявившего о себе на собраниях кружка Станкевича. В 1836 г. появилось первое резкое «Философическое письмо» Чаадаева с горькой оценкой национального самосознания страны и более чем трезвым взглядом на мирознание народа. В конце 1830-х – начале 1840-х гг. формируется славянофильство, идеологами которого становятся И. Киреевский, А. Хомяков, Ю. Самарин, Константин и Иван Аксаковы, в чем-то приближающиеся к идеологии «официальной народности».

Вместе с тем во второй половине 1820-х гг. русскую прозу временно покидает крупнейший прозаик-декабрист А.А. Бестужев, сосланный в Сибирь. В 1825 г. умирает В.Т. Нарезный. Однако в это время продолжают писать А. Погорельский и издатель «Московского вестника» М. Погодин, сам вышедший из крепостной крестьянской среды. Так, в 1826 г. он печатает повесть «Нищий», в которой крепостной крестьянин покушается на убийство помещика, обесчестившего и увезшего с собой его невесту. В повести сильно ощущается карамзинская интонация, хотя склонность Погодина к бытописанию заставила Белинского назвать писателя «нравописателем низших слоев нашей общестственности». Отображение жизни русского крестьянина находим и в повести Н. Полевого «Мешок с золотом» (1829), анекдотической по сюжету и завершающейся счастливым примирением богатых и бедных.

Определяющий поворот русской прозы к реализму произошел, как уже говорилось, с появлением пушкинских «Повестей Белкина». Особый интерес вызывает фигура самого «условного» автора в лице провинциального помещика Ивана Петровича Белкина, биографию, образ жизни и мировидение которого достаточно подробно рисует Пушкин.

Фигура Белкина предстает в немудрящем описании его соседа, «почтенного мужа, бывшего другом Ивану Петровичу». Иван Петрович был сыном секунд-майора и некой Пелагеи Гавриловны из дому Трафилиных. Семейство было не богато. Юный Белкин получил образование от деревенского дьячка, который

привил ему интерес к чтению и занятиям русской словесностью. Отслужив в пехотном егерском полку около десяти лет, Белкин в 1823 г. после смерти родителей подал в отставку и приехал в свою отчину — село Горюхино.

Корреспондент издателя сообщает, что, «вступив в управление имения, Иван Петрович, по причине своей неопытности и мягкосердия, в скором времени запустил хозяйство и ослабил строгий порядок, заведенный покойным его родителем. Сменив исправного и расторопного старосту, коим крестьяне его (по их привычке) были недовольны, поручил он управление села старой своей ключнице, приобретшей его доверенность искусством рассказывать истории (что-то вроде Еремеевны из фонвизинского «Недоросля». — *С.Н., В.Ф.*). Сия глупая старуха не умела никогда различить двадцатипятирублевой ассигнации от пятидесятирублевой; крестьяне, коим она всем была кума, ее вовсе не боялись; ими выбранный староста до того им потворствовал, плутая заодно, что Иван Петрович вынужден был отменить барщину и учредить весьма умеренный оброк; но и тут крестьяне, пользуясь его слабостию, на первый год выпросили себе нарочитую льготу, а в следующие более двух третей оброка платили орехами, брусникою и тому подобным; и тут были недоимки»<sup>1</sup>.

Эти строки, окрашенные юмором, исподволь рисуют хозяйство разоряющееся, причем вовсе не по причине «злонравия» хозяина, а в силу какого-то всеобщего, почти фатального легкомыслия. Сосед и друг Ивана Петровича пытается помочь неопытному помещику в его хозяйственных заботах: вникает в хозяйственные книги, призывает плута старосту к ответу. Но строгие разыскания эти «скоро утомили Ивана Петровича, и он уснул». С тех пор сосед перестал вмешиваться в хозяйственные распоряжения Белкина «и предал его дела (как и он сам) распоряжению всевышнего»<sup>2</sup>.

Картина эта в сравнении с теми, о которых говорилось ранее, оригинальна тем, что в ней нет ни грана разоблачительного пафоса просветителей XVIII в., как нет и умышленного комедийного снижения ситуации. Пушкин бесстрастен в описании образа жизни русского провинциального барина. Не случайно само описание он вкладывает в уста помещика, надо думать, не так уж и отличающегося от Ивана Петровича. Разве только тем,

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 6. С. 81–82.

<sup>2</sup> Там же. С. 82.

что Иван Петрович, в силу своей «кротости и чистоты», гораздо острее ощущает унылую безысходность такого существования, чем его сосед. Может быть, как раз эта самая безысходность и заставляет Белкина обратиться к писательству.

Материал «Повестей Белкина» позволяет прямо приступить к рассмотрению того, что в дальнейшем станет постоянным предметом нашего анализа – того, что условно можно назвать константами русского мирознания и мировоззрения в том их значении, о котором мы говорили ранее. Напомним, что термин «мирознание», на наш взгляд, следует употреблять для обозначения прежде всего восприятия и сознания человеком мира и себя самого, в то время как термин «мировоззрение» создает возможность для акцента на активно-творческом отношении человека к миру.

В пушкинских «Повестях Белкина» мы прежде всего имеем дело с мировоззрением, закрепленным традицией, уже ставшим национальным явлением. Конечно, мировоззрение в разных социальных слоях несходно, что отчетливо видно по создаваемым Пушкиным персонажам.

Автор «Повестей» Иван Петрович Белкин не привносит в мировоззрение описываемых героев ничего личного, желаемого или фантазийного, не приукрашивает и не обедняет его. Таков характер пушкинского героя. Иван Петрович «мягкосерден», не способен ни к каким деловым, активным преобразованиям. Он, скорее, все пускает на самотек, попустительствует даже там и тогда, где и когда этого делать не должно уже хотя бы из соображений собственной пользы. Жизнь он ведет «самую умеренную» и в целом столь «растителен», что невозможно предположить, что у него есть какие-либо личные жизненные интересы.

Насколько описываемые Белкиным картины заслуживают того, чтобы по ним судили о русском мирознании и мировоззрении?

Первая, «Выстрел», повествует о фундаментальном и первом для русского офицерства (а именно этому социальному слою посвящена повесть) чувстве – чести. В чести, как и в храбрости, «обыкновенно видят верх человеческих достоинств и извинение всевозможных пороков»<sup>1</sup>. Поэтому о нанесенном главному герою оскорблении автор замечает: «...мысль, что честь его была замарана и не омыта по его собственной вине, эта мысль

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 6. С. 50.

меня не покидала и мешала мне обходиться с ним по-прежнему; мне было совестно на него глядеть»<sup>1</sup>.

Впрочем, скоро выясняется, что такое отчасти несовместное с понятием чести поведение героя повести Сильвио, который хотя и не был на тот момент офицером, но жил в офицерской среде и почитался ею за своего, объясняется именно его желанием сохранить свою честь и достоинство. Он жил с постоянной мыслью — отплатить за понесенную им шесть лет назад обиду — неотвеченную пощечину. Сильвио, как оказалось, лишь дожидался случая произвести свой законный ответный выстрел и намерен был выбрать таковой в самое неподходящее для его обидчика графа время.

То, что герой повести для своего мщения выбирает самое счастливое для его противника время — после только что состоявшейся женитьбы графа, — казалось бы, характеризует его не с лучшей стороны. Однако последующее его поведение, когда он является в имение графа и отказывается просто воспользоваться своим правом на ответный выстрел, а вместо этого предлагает графу вновь тянуть жребий на право первого выстрела, обнаруживает его как человека в высшей степени достойного и великодушного. Почитание чести можно считать одной из главных составляющих русского мирознания.

Повесть «Метель» рассказывает о предначертанном свыше течении человеческой жизни, называемом судьбой. Сюжет повести классически прост. Дочь помещика, Марья Гавриловна, влюбляется в бедного армейского прапорщика Владимира. Ее родители, в конце концов решившие, что «суженого конем не объедешь, что бедность не порок, что жить не с богатством, а с человеком»<sup>2</sup>, дают согласие на женитьбу. Однако родительское согласие запаздывает. Дочь по уговору с женихом пытается обвенчаться тайно, чему мешает метель: жених опаздывает, а после уезжает на войну и погибает.

Проходят годы и случается новая любовь — к гусарскому полковнику Бурмину «с Георгием в петлице и с интересной бледностью». Кажется, счастье близко. Однако выясняется, что Бурмин уже женат. Из его рассказа мы узнаем, что волею случая он в тот самый памятный для героини вечер, когда разыгравшаяся метель отменила женитьбу, оказался у алтаря на месте Владимира. Вмешалось провидение. Вот как звучит рассказ

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 64.

Бурмина: «...вдруг поднялась ужасная метель, и смотритель и ямщики советовали мне переждать. Я их послушался, но непонятное беспокойство овладело мною; казалось, кто-то меня так и толкал. Между тем метель не унималась; я не вытерпел, приказал опять закладывать и поехал в самую бурю»<sup>1</sup>. Ямщик выбирает более короткий путь, но сбивается с дороги. Герой оказывается у церкви. «Церковь была отворена, за оградой стояло несколько саней; по паперти ходили люди. “Сюда! сюда!” — закричало несколько голосов»<sup>2</sup>. Герой велит батюшке начинать. «Непонятная, непростительная ветреность... я стал подле нее перед налоем... Нас обвенчали». После венчания, увидев лицо мужа, Марья Гавриловна с криком «Не он! не он!» падает без памяти. «Я повернулся, вышел из церкви безо всякого препятствия, бросился в кибитку и закричал: “Пошел!”, — завершает рассказ Бурмин.

— Боже мой, боже мой! — сказала Марья Гавриловна, схватив его руку, — так это были вы! И вы не узнаете меня?

Бурмин побледнел... и бросился к ее ногам...»<sup>3</sup>

Сколько удивительных совпадений! Метель становится причиной опоздания Владимира. Сбившийся с дороги Бурмин оказывается у алтаря. Находящаяся в беспамятстве Марья Гавриловна не замечает подмены. «Ветреность» определяет решение Бурмина занять место жениха. Владимир гибнет на войне, а Бурмин приезжает в деревню и встречается с Марьей Гавриловной. Они влюбляются друг в друга. Признание Бурмина соединяет их навсегда. По крайней мере восемь (нам было не лень посчитать!) «совпадений», помноженных на огромное географическое пространство и рассредоточенных на несколько лет! Естественно, что почти невозможно поверить в действие слепого случая и почти нельзя не поверить в предначертание, в судьбу.

«Судьба» — одно из самых важных понятий и жизненных смыслов, которыми руководствуется и народный русский поэт Пушкин. «Чувство судьбы владело им в размерах необыкновенных. Лишь на мгновение в отрочестве мелькнула ему иллюзия скрыться от нее в лирическое затворничество. <...> “Не властны мы в судьбе своей”, — вечный припев Пушкина»<sup>4</sup>, — замечает Синявский.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 68.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 69.

<sup>4</sup> Цит. по: *Терц А.* Прогулки с Пушкиным. С. 23.

Близка по мировоззренческой проблематике «Метели» и повесть «Станционный смотритель». Однако она, как нам представляется, не только о божеском промысле, именуемом судьбой, но и о судьбе, определяемой, так сказать, самим обществом, социальной системой, совокупностью человеческих отношений, представлений о прекрасном.

В «Станционном смотрителе» Пушкин много говорит об общественной системе, о ее устройстве, о том, что у каждого в ней есть своя ниша, свой уголок. Начинает он с объяснения того, что, собственно, такое станционный смотритель, этот «мученик четырнадцатого класса». Он — предмет вымещения досад проезжающих на несносную погоду, скверную дорогу, упрямство ямщиков и слабосильность лошадей.

Как бы опережая смысловое заключение повести, Пушкин дает представление об устройстве российского социального целого: «...что было бы с нами, если бы вместо общеудобного правила: *чин чина почитай*, ввелось в употребление другое, например: *ум ума почитай?* Какие возникли бы споры! И слуги с кого бы начали кушанье подавать?»<sup>1</sup> Давая описание жилища и одновременно рабочей комнаты станционного смотрителя, Пушкин продолжает рассуждать о социальной системе. Так, на стене комнаты смотрителя висят нравоучительные картинки, изображающие историю блудного сына. На первой отец отпускает юношу странствовать, снабдив его деньгами. Далее — юноша в окружении «ложных» друзей и «бесстыдных» женщин. Потом — промотавшийся сын, разделяющий трапезу с свиньями. И наконец, возвращение блудного сына, коленопреклонение и прощение отца.

К сожалению, нравоучение рассыпается в прах перед действительной общественной системой, в которой у каждого есть свое место. Дуня, дочь смотрителя, — красавица, и потому ее место не в убогом жилище смотрителя. Такой вывод воспроизводится во многих сюжетах русской литературы. В данной повести, кстати, нам представлен не худший вариант из возможного развития событий для героини. У Пушкина проезжий молодец-гусар обманом увозит Дуню в столицу. Показательно объяснение гусара с разыскавшим его в Петербурге отцом: «...не думай, чтоб я Дуню мог покинуть: она будет счастлива, даю тебе честное слово. Зачем тебе ее? ...Она отвыкла от прежнего своего состояния»<sup>2</sup>. И дей-

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 6. С. 131.

<sup>2</sup> Там же. С. 139.

ствительно, Дуня делается настоящей барышней. В конце повести мы видим ее, приехавшую на станцию и посещающую могилу умершего зрителя. Новая жизнь Дуни предстает в повести не как естественное продолжение жизни предыдущей, но как жестоко вырванное из этой цепи звено, встроенное в другую цепь. Каждый занял свое место, к которому был предрасположен, но без приложения человеческих сил.

В органическом единстве с повестями «Метель» и «Станционный смотритель» находится и повесть «Барышня-крестьянка». Собственно, она опять-таки о том, что, даже пытаясь активно что-либо переменить в предначертанном свыше ходе вещей, человек обладает лишь малой толикой свободы. Искони враждующие между собой родители будущих влюбленных — Иван Петрович Берестов и Григорий Иванович Муромский — эти русские подобию шекспировских Монтекки и Капулетти — принуждены волею случая примириться друг с другом, тем самым перестав быть препятствием на пути счастливого соединения их детей.

Несколько особняком от темы судьбы, рока находится, на наш взгляд, повесть «Гробовщик». Зыбкость грани, а иногда ее отсутствие между миром здешним и «тамошним», загробным, как постоянное напоминание человеку о бренности и эфемерности его сегодняшнего деятельного бытия — тема повести. А веру в загробный мир как продолжение мира материального можно определить как еще одну из составляющих русского мировоззрения.

Ощущение приближающейся личной встречи с миром загробным посещает гробовщика Адриана Прохорова, хотя и не осознается им, уже с первых строк повествования — с момента переезда героя со старой квартиры, где в течение долгих лет «все было заведено строгим порядком», в новый, недавно купленный дом. «Старый гробовщик чувствовал с удивлением, что сердце его не радовалось»<sup>1</sup>. И хотя вся его работа как бы в паре со смертью — обеспечение нуждающихся гробами, кои «продавались, обивались, отдавались напрокат и починались», — казалось, должна была приучить его к спокойному отношению к смерти, но не приучила.

Случилось так, что на вечеринке у немца-ремесленника один из гостей предложил выпить за здоровье тех, на кого гости работали. И гробовщику пришлось пить за здоровье... мертвецов.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 119.

Это и стало поводом для встречи героя с посланниками «царства теней». Адриану снится пирушка, на которой он встречает всех своих клиентов, пьет с ними, разговаривает. Однако когда один из мертвецов пытается обнять его, он в ужасе отталкивает скелет и тот рассыпается. В мире мертвых, оказывается, те же нормы и понятия, что и в мире живых: «Между мертвецами поднялся ропот негодования; все вступились за честь своего товарища, пристали к Адриану с бранью и угрозами, и бедный хозяин, оглушенный их криками и почти задавленный, потерял присутствие духа, сам упал на кости отставного сержанта гвардии и лишился чувств»<sup>1</sup>.

Пушкинское описание загробного мира (мертвецы, оказываются, имеют понятие о чести, способны испытывать негодование, браниться) дает понимание того, что между ним и миром живых нет существенного различия. Более того, переход Адриана из одного мира в другой (как выясняется, всего лишь во сне) не видится чем-то невозможным или исключительным. Сцена вечеринки с мертвецами не менее реальна, чем пробуждение героя и осознание, что все это ему приснилось. Для русского читателя мир здешний и мир «тамошний» равно реальны.

Продолжением «Повестей Белкина» стала «История села Горюхина» — результат раздумий Пушкина над упадком русского старинного дворянства и обнищанием крестьян. Один из героев его неоконченного «Романа в письмах» рассуждает о своем помещичьем будущем гораздо рациональнее, чем Белкин, хотя, может быть, и менее реалистично: «Выйдя в отставку, женюсь и уеду в свою саратовскую деревню. Звание помещика есть та же служба. Заниматься управлением трех тысяч душ, коих все благосостояние зависит совершенно от нас, важнее, чем командовать взводом или переписывать дипломатические депеши... Небрежение, в котором оставляем мы наших крестьян, непростительно. Чем более имеем мы над ними прав, тем более имеем и обязанностей в их отношении. Мы оставляем их на произвол плута приказчика, который их притесняет, а нас обкрадывает. Мы проживаем в долг свои будущие доходы, разоряемся, старость нас застает в нужде и в хлопотах.

Вот причина быстрого упадка нашего дворянства: дед был богат, сын нуждается, внук идет по миру. Древние фамилии приходят в ничтожество; новые поднимаются и в третьем поко-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 127–128.



лении исчезают опять...» Новую пищу этим наблюдениям дало пребывание Пушкина в некогда богатой, а ныне запущенной и разоренной вотчине — селе Болдине.

Если в рассуждениях героя «Романа в письмах» на первом плане вопрос об упадке дворянства, то основная тема «Истории села Горюхина» — состояние крестьянства, «крестьянский вопрос». Пушкин дает картину обнищания Горюхина под управлением приказчика, главной аксиомой которого была: «Чем мужик богаче, тем он избалованнее, чем беднее, тем смиреннее». В набросанном к произведению плане находим пункты: «Приезд моего прадеда-тирана... Дед мой управляет... Мужики разорены... Староста Трифон. Бунт. Приказчик... барщина»<sup>1</sup>.

Слово «бунт», возможно, вызвано рассказами о пугачевском восстании. Болдино находится на границе района, где происходили пугачевские события. В июле 1774 г. в Болдине и соседних деревнях произошло восстание крестьян. В самом Болдине крестьяне пытались повесить приказчика, но подошедшие команды их усмирили, а зачинщики были посланы в Арзамас и жестоко высечены. Вероятно, преданиями об этих событиях и хотел воспользоваться Пушкин в своем повествовании.

Поместное существование в изображении Пушкина наполнено внутренней гротесковостью, что позднее перерастет в фантастический гротеск щедринского города Глупова. Так, в тексте пушкинской «Истории» среди пародийного списка исторических «источников» значится и «летопись» «прадеда-тирана», в которой ясно проступает убогая поместная реальность. Летопись «отличается ясностью и краткостью слога, например: «4 мая. Снег. Тришка за грубость бит. 6 — корова бурая пала. Сенька за пьянство бит. 8 — погода ясная. 9 — дождь и снег. Тришка бит по погоде...»<sup>2</sup>

Благой высказывает по поводу этих строк симптоматичную догадку: «Очевидно, чтобы избежать такого впечатления (параллели с Российским государством. — С.Н., В.Ф.), при неполной посмертной публикации отрывков пушкинской “Истории” редакторы сочли нужным дать ей другое заглавие: “Летопись села Горюхина”... Пушкинское заглавие “История...” было восстановлено только в начале XX в. Это, однако, не помешало М.Е. Салтыкову-Щедрину почувствовать те громадные возможности, которые таило в себе произведение Пушкина для писа-

<sup>1</sup> Там же. С. 765.

<sup>2</sup> Там же. С. 184.

теля-сатирика. Недаром он усвоил нарочито бесхитростную манеру автора “Истории села Горюхина” для своей убийственной политической сатиры на русское самодержавие, самое название которой продолжало и развивало пушкинскую традицию — “История одного города”...»<sup>1</sup>

К 1830-м гг. Пушкин в полной мере овладел техникой «фантастического реализма», не только в прозе, но и в стихах. Сама российская реальность настолько фантастична, что простое ее документирование — как это и происходит у Пушкина — оборачивается невероятной гротесковостью. Так, совершенно «горюхинский» пейзаж возникает в удивительном стихотворении «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» (1830), в котором К. Чуковский видел предчувствие некрасовской лирики. В нем лирический герой, запертый холерой в своем поместье, приглашает будущего зоила понаблюдать, «какой здесь вид»:

...избушек ряд убогий,  
За ними чернозем, равнины скат отлогий,  
Над ними серых туч густая полоса.  
Где нивы светлые? где темные леса?  
Где речка? На дворе у низкого забора  
Два бедных деревца стоят в отраду взора,  
Два только деревца, и то из них одно  
Дождливой осенью совсем обнажено,  
И листья на другом, размокнув и желтея,  
Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борея.  
И только. На дворе живой собаки нет.  
Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед.  
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка  
И кличет издали ленивого попенка,  
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил.  
Скорей! ждаты некогда! давно бы схоронил...

Такой пейзаж не только в пушкинском творчестве, но в целом в русской литературе XIX в. станет философско-художественным фоном для изображения крестьянско-помещичьего бытия, определяющие характеристики которого, спаянные в одно целое, выписаны в повести «Дубровский» (1833). Прежде миры крестьян и дворян изображались писателями как бы па-

---

<sup>1</sup> История русской литературы: В 3 т. Т. 2. С. 386–387.

раллельно существующими, практически не пересекающимися. Каждый из этих миров описывался по отдельности, каждому по отдельности давались рекомендации к улучшению. Пушкин первым изобразил эти миры в реальном взаимопроникновении, показав их неразрывность, взаимный переток действий, мыслей и чувств населяющих их персонажей. Именно с изображения единства крестьянско-помещичьего деревенского бытия завязывается действие повести «Дубровский». Напомним это место.

Ссора двух закадычных друзей, Кирила Петровича Троекурова и Андрея Гавриловича Дубровского, начинается с демонстративного хамства троекуровского холопа Парамошки по отношению к старшему Дубровскому. В ответ на слова о неизмеримо более комфортном содержании собак в сравнении с людьми в троекуровской усадьбе Парамошка замечает, что «иному и дворянину не худо бы променять усадьбу на любую здешнюю конурку»<sup>1</sup>. Условием прощения за холопскую дерзость и примирения с Троекуровым Дубровский определяет возможность лично наказать троекуровского слугу, однако Кирил Петрович противится этому: моими холопами я буду распоряжаться сам.

Идея слитности крестьянско-помещичьего бытия находит свое продолжение в поведении принадлежащих Троекурову крестьян, которые после ссоры их господина с Андреем Гавриловичем позволяют себе немислимое прежде воровство принадлежащего Дубровскому леса.

Так, уже в завязке повести Пушкин сталкивает сильное, иногда до болезненности, чувство собственного достоинства и чести дворянина, с одной стороны, и абсолютное, как бы имманентное дворянскому статусу, ничем не ограниченное своеволие с другой. Оба эти чувства наполняют содержание русского мировоззрения. В основе абсолютного своеволия лежит закрепленное многовековой традицией представление (и даже философия, против которой открыто выступал уже Радищев) о ничем не ограниченном дворянском праве на жизнь, деятельность и чувства зависимых от господ людей, будь то крепостные или даже дворяне, но менее состоятельные. Это своеволие Пушкин изображает в картинах полного властвования, иногда переходящего в самодурство и издевательства. Троекуров глумится над своими гостями-соседями, чиновниками и прочими людьми. Вспомним хотя бы одну из его типичных шуток, когда

---

<sup>1</sup> *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 6. С. 221.

гость хозяина имения запирался на много часов в комнате с медведем на цепи.

Троекуров ясно осознает, что единственно прочным основанием абсолютного своеволия является грубое насилие, и последовательно следует этой мысли. Примечателен в этом отношении разговор с заседателем Шабашкиным, которому поручается отнять у Дубровского имение. На вопрос Шабашкина, нет ли каких-нибудь документов, хоть сколько-нибудь юридически оправдывающих это не только безнравственное, неправо, но и неправо дело, Троекуров отвечает: «Врешь, братец, какие тебе документы. <...> В том-то и сила, чтобы безо всякого права отнять имение»<sup>1</sup>.

Уже совершив низкий поступок, Троекуров вдруг по причине «роптания совести» решает отказаться от сделанного, сознавая, что «желание мести завлекло его слишком далеко». Однако «облегчив душу» уже одним благим намерением, он не выдерживает его испытания действительностью: негативная реакция на появление больного старика Дубровского сводит на нет первоначально благой замысел.

Возникающий в повести новый персонаж — сын Андрея Гавриловича Владимир — подхватывает и развивает далее линию противоборства достоинства и своеволия. Причем, как и ранее (в отношении Троекурова), Пушкин тщательно выписывает тему единства дворянского и крестьянского миров. Так, озабоченные судьбой своего барина и своей собственной, крепостные Владимира Дубровского демонстрируют готовность безграничной поддержки хозяина: «...не хотим другого барина, кроме тебя, прикажи, сударь, с судом мы управимся. Умрем, а не выдадим»<sup>2</sup>. И действительно, как следует далее из повести, крестьяне способствуют убийству чиновников, приехавших осуществлять постановление суда об отнятии у Дубровского-младшего отцовского имения.

Дальнейшие события повести окончательно утверждают оппозицию своеволия и достоинства. Владимир Дубровский и поддерживающие его разбойники, в большинстве происходящие из крестьян, мстят не только за поруганную честь отца своего атамана, но и, как мы догадываемся по отдельным замечаниям автора, за оскорбление всех обиженных, о чем, в частности, свидетельствует выбор ими своих жертв. При этом, осу-

<sup>1</sup> Там же. С. 225

<sup>2</sup> Там же. С. 248.

ществуя мщение, благородный атаман разбойников не преступает нравственных пределов, не роняет своего достоинства, что видно хотя бы по сцене его встречи с только что обвенчанной дочерью Троекурова – Машей.

Тема народного мщения за творимые господами зло и несправедливости присутствует, как мы уже говорили, и в повести «Капитанская дочка». Почему происходит Пугачевское восстание? Что движет восставшими и теми, кто им противостоит?

Если отвечать на этот вопрос, имея в виду восставшие массы и противостоящих им солдат – царских слуг, – то большой разницы между ними мы не обнаружим. Обе стороны существуют только как частицы общего тела – толпы, предводительствуемой в одном лагере самозванным «царем» Пугачевым, а в другом – царским офицером капитаном Мироновым. Составные части толпы неустойчивы, текучи, свободно переходят от повиновения одному к повиновению другому. Так, основная часть пугачевской толпы – башкиры и киргизы, вчера еще подданные царицы, сегодня слушают приказы Пугачева. Пушкин говорит о них как о «полудиких народах, признававших еще недавно владычество российских государей. Их поминутные возмущения, непривычка к законам и гражданской жизни, легкомыслие и жестокость требовали со стороны правительства непрерывного надзора»<sup>1</sup>. То же – яицкие казаки, мотивы измены которых в повести не проясняются, но о которых говорится, что они «с некоторого времени были самыми для правительства беспокойными и опасными подданными»<sup>2</sup>.

Так же ведут себя и солдаты гарнизона-крепости капитана Миронова: до победы Пугачева они слушались коменданта, а после поражения (чему они сами отчасти были причиною – вспомним: во встречном бою, данном пугачевцам офицерами крепости, солдаты не участвовали) встают в ряды «злодеев». Это аморфное состояние, бытие исключительно и всецело лишь в теле толпы, массы, личностная невыделенность и даже само отсутствие личности – отмечаемая Пушкиным глубинная характеристика народа.

В то же время сюжетный путь героев – и путь Владимира Дубровского и Петра Гринёва – это путь мировоззренческого становления, в том числе и самого автора. Последнее обстоятельство отметила Марина Цветаева, проникнув в тайны текста «Капитанской дочки». Содержание этого во многом трудного

<sup>1</sup> Там же. С. 446

<sup>2</sup> Там же.

испытательного пути связано прежде всего с постижением народного образа жизни, народного мирознания, с попыткой увидеть существенные черты национального менталитета в единстве мирознания простого народа и правящих сословий. Вот почему Пушкин заставляет своих героев-дворян войти в среду простых людей, вступить с ними в теснейший контакт, сойтись на дороге творения общей истории. И тогда многие представители аморфной на первый взгляд народной массы проявляют глубоко индивидуальные черты, высокий уровень мирознания, как тот же Емельян Пугачев.

Путь Владимира Дубровского, невольного выступившего в роли «благородного разбойника», существенно отличается от того, каким путем и как идет в своем становлении Петр Гринев. Дубровский с самого начала не понимает и не стремится понять те мотивы, которые движут крестьянами, когда они сопротивляются своеволию Троекурова, а затем уходят вместе со своим молодым господином в разбойники. Дубровский занят по большей части своей личной драмой: это утрата отца, родного жилища, затем — несчастная любовь к Маше Троекуровой. Его переживания, как и он сам, находятся за пределами того, что происходит с его соратниками по разбойному делу. Дубровский — это вполне романтическая фигура, которая в конце концов перестает интересоваться своего создателя, чего нельзя сказать о Петре Гриневе.

Владимир Дубровский уже тем отличен от последнего, что выступает в роли романтического бездомного странника, который никогда не обретет родной почвы под ногами и вскоре окажется за границей, подобно другому романтическому изгояю — Сильвио из «Выстрела». Такие персонажи мировоззренчески никогда не были близки автору. В какой-то момент кажется, что Владимиру Андреевичу не к кому прислониться, кроме собственных крестьян, — в них он должен искать взаимопонимания и поддержки. Но они ему чужие, хотя всеми силами хотят угодить барину и как разбойнику. Вот «старушка в белом чепце, опрятно и чопорно одетая», строго замечает не в меру распевшемуся караульщику: «Полно тебе, Степка, барин почивает, а ты, знай, горланишь; нет у вас ни совести, ни жалости». А тот в ответ: «Виноват, Егоровна, ладно, больше не буду, пусть он себе, наш батюшка, почивает да выздоравливает»<sup>1</sup>. Какие уж тут разбойники! Тут какая-то помещичье-крестьянская идиллия намечается. По сути, и няня

---

<sup>1</sup> Там же. С. 313.

Владимира Дубровского, и другие его крепостные стремятся сохранить в, казалось бы, совершенно не подходящих для этого условиях (в чужом, разбойном, бездомном существовании) дух, быт и уют крепостной усадьбы. Причем они как бы абсолютно не чувствуют тяготы крепостной зависимости, добровольно сохраняют привычку подневольного существования.

Другое дело их «барин». Он покидает своих крестьян со словами: «Но вы все мошеники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло». А может быть, герой хорошо понимает невозможность дворянско-крестьянского единения, возникшего на какое-то недолгое время в экстремальных условиях? Может быть, уже в «Дубровском» намечается образ страшного и беспросветного российского бунта, захлестывающего космос «Капитанской дочки»?

В «Дубровском» доминирует традиционная для русского бытия (и, соответственно, русского романа) бесприютность и неприкаянность героя, и в данном случае уже можно сказать — русского интеллигента, которому и собратья по классу чужие, и народ не свой. Над русским бытом царит атмосфера тоскливого разброда и одиночества. Ведь и Троекуров одинок среди своих забав, которыми он тешится скорее от тоски, чем от природного тиранства. Одинок и Маша, и ее престарелый жених. Хорошо здесь разве только Шабашкину с его компанией чиновников, да и того огонь неожиданного бунта не щадит.

В «Капитанской дочке» Пушкин пытается не только постичь причины разрушительного разброда, но и отыскать пути его преодоления, нащупать общую почву для налаживания взаимопонимания между различными слоями, сословиями и классами. Именно этой задачей автор нагружает своего наивного героя, отправляя его в серьезный испытательный путь по просторам российской истории. Пугачев возникает на пути Гринева из стихий взбунтовавшейся природы как нечто черное и незнакомое, «или волк, или человек», а может быть, и то и другое, что делает его не только объектом, который герою предстоит постигнуть, но и субъектом воспитания юного дворянчика.

Пугачев — это Учитель и Отец, История и Природа. Он уже стоит на твердой дороге, по которой и поведет Петрушу в сторону, ему, Пугачеву, знакомую, но совершенно неведомую Гриневу. По убеждению Цветаевой, в «Капитанской дочке» Пушкин сливается с Гриневым, подменяет даже его собой, зачарованный Пугачевым. «Ибо, конечно, Пушкин, а не Гринев, за тем за-

стольным пиром был охвачен “пиитическим ужасом”. <...> С явлением на сцену Пугачева на наших глазах совершается превращение Гринева в Пушкина: вытеснение образа дворянского недоросля образом самого Пушкина. Митрофан на наших глазах превращается в Пушкина. <...> Пушкин начал с Митрофана и кончил – собою. Он так занят Пугачевым и собой, что даже забывает *post factum* постарить Гринева... Между Гриневым – дома и Гриневым – на военном совете – три месяца времени, а на самом деле, по крайней мере, десять лет роста... Пушкин забыл, что Гринев – ребенок. Пушкин вообще забыл Гринева, помня только одно: Пугачева и свою к нему любовь»<sup>1</sup>.

Образом Гринева Пушкин хочет показать меру воздействия на юного дворянина реальной русской истории. И хотя Гринев оказывается неготовым, его мировоззренческий рост тем не менее ускоряется. Ведь и Пушкина в свое время – после окончания лица не намного старше Гринева, а юноша 17–18 лет – формировали как личность дороги России и российская история.

До поры до времени образ Пугачева на страницах повести множится: он и злодей, и ряженный царь, и вожатый, и учитель, и посаженный отец. Но в итоге он предстает перед нами страдающим от тяжких мыслей и греха, на себя взятого, и отваживается посвятить Петрушу в жуткий трагизм своего положения. Спасая Гринева, Пугачев и сам нуждается в спасении, потому и ищет соучастия души невинной, которой не отыщешь в его окружении. Оказывается, что личной бедой бунтаря способен проникнуться лишь человек из образованных слоев общества, воспитанный, обладающий в определенной мере сформированным характером, культурный. Вспомним мысли, посетившие Гринева при расставании с предводителем всероссийского бунта: «Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня. <...> В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему. Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову...»<sup>2</sup>

В этом признании суть мировоззренческих прозрений Гринева, осознающего силу родового человеческого единства, которое преодолевает все социально-политические, сословные границы в момент интимного, индивидуально-личностного сближения людей. Пушкин утверждает на первый взгляд до-

<sup>1</sup> Цветаева Марина. Мой Пушкин. М., 1967. С. 124–126.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 6. С. 516.



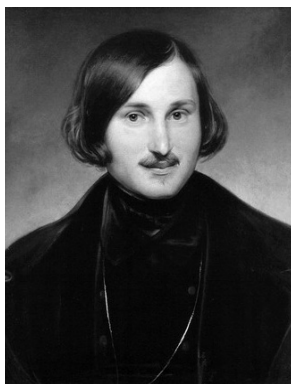
вольно простую мысль: национальное единство начинает складываться тогда, когда в процессе взаимодействия между индивидами — представителями разных сословий — возникает взаимное признание их личностной суверенности. Именно это он и показывает, заставляя фамильярно, по-семейному сблизиться Пугачева и Гринева.

Что же касается изображения страшных разорений, казней, бесчеловечных истязаний, то они, по Пушкину, возможны именно потому, что ни одна из враждующих сторон не хочет признать за стороной противной право на личностную человеческую суверенность. Собственно говоря, Пушкин мировоззренчески рассуждает здесь как цивилизованный (и европейски образованный — подчеркнем!) частный человек, не ограниченный традиционным российским менталитетом, в рамках которого ценность и самостояние личности были ничтожно малы.

Пушкину, на наш взгляд, впервые в отечественной духовной истории удается наметить некоторые основные константы русского мирознания и мировоззрения. Среди них — характерное для русского дворянства представление о чести и личном достоинстве как высших характеристиках человека; вера во всемогущество божественной предопределенности жизни человека (его судьбы); уверенность в легкости перехода из состояния жизни в состояние смерти, близком соседстве и даже соединенности земного и загробного существования; онтологическая близость и почти что родственность «верхов» и «низов» российского общества. Все это, вместе взятое, делает возможным и мгновенную смену хозяев (как это происходит в «Капитанской дочке»), и народное равнодушие, «безмолвие» по отношению к высшей власти, к способам ее установления и поддержания («Борис Годунов»).

Пушкин был первым в отечественной культуре, кто показал ценность личности и ее становление через взаимодействие суверенных индивидов, через их сочувственное жизнепрживание на общем пути испытаний. Путь этот имплицитно должен был содержать свободное расположение индивидов в обществе, а значит, освобождение от крепостной зависимости его громадного низового слоя.

*Глава 6*  
НАРОД И ПУТИ РОССИИ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.В. ГОГОЛЯ



Ранняя проза *Николая Васильевича Гоголя (1809–1852)* стилистически предстает, как кажется, в совершенно ином ключе, нежели пушкинская. Автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1832) видится романтиком, радостно и ярко воспринимающим действительность сквозь праздничность народного смеха, энергия которого создает утопическое единство народного коллектива. Бесспорно, до Гоголя (да и долго после него) литература не знала такого выразительного

народного единения в образе коллективного праздника. Объясняется это, на наш взгляд, прежде всего тем, что этот образ имеет к реальности весьма опосредованное отношение. К реальному бытию, скорее всего, ближе разъедающий смеховое, праздничное единство страх, который заставляет метаться отколловшуюся от утопического целого человеческую индивидуальность, вынуждает искать иные опоры в жизни, часто ложные. Об этом — «Вечер накануне Ивана Купала», где нищий Петро Безродный продает душу дьяволу, чтобы получить любимую девушку.

Гоголь впервые в нашей литературе и общественной мысли в такой выразительной форме показал начало разложения коллективного целого крестьянской общины, психологически разрушаемой экзистенциальным страхом ее членов перед жизнью. Причем страх этот не характеризует отношение крестьянина к жизни вообще. В рамках хорошо известного ему природного целого, в рамках правил и норм общинной жизни (точнее — жизни малороссийской сельской общности) он чувствует себя уверен-

но и спокойно. Но стоит ему попытаться выйти за границы известного природного целого или общности, как он тут же начинает испытывать страх, а нередко становится объектом действия враждебных, «потусторонних» (не только загробных, но и просто расположенных по ту сторону, находящихся за границей привычного бытия) сил. Гоголь предчувствовал неминуемое (в перспективе) освобождение селянина из крепостной зависимости, неизбежный его выход на просторы, за сельскую околицу – тын вокруг хат, построенных родственниками-соседями, – в широкий иной мир, который принесет человеку свободу, но вместе с ней и опасности неизведанного. Этот экзистенциальный страх постоянно беспокоит гоголевских героев, впрочем, как и их гениального автора.

В реалистическом изображении настоящего, равно как и в тревожном предчувствии завтрашнего дня, Гоголь наследует пушкинскую традицию. Примечательно, что «Повести Белкина» Пушкина и «Вечера» Гоголя были обращены к прозе жизни. Этот интерес сохранился в последующие годы, когда была написана вся пушкинская проза и когда были напечатаны гоголевские «Миргород» и «Арабески».

В «Миргороде», по замыслу Гоголя являющемся продолжением «Вечеров», появляется идиллический образ усадебной жизни «старосветских помещиков», перекликающийся с народным праздником в «Вечерах». Поэтично, с добрым юмором изображает писатель старопоместную жизнь с ее тихим уютом, спокойствием и довольством. В простоте этой жизни, в трогательном добродушии наивных и добрых старичков, так глубоко любящих друг друга, так преданно и нежно друг о друге заботящихся, Гоголь находит то, что исчезает в современной ему жизни. Само описание усадьбы «старосветских помещиков» вводит нас в мир, полный неизъяснимой прелести, тишины и покоя. Усадьба вписана в пейзаж, пронизанный умиротворяющим светом. Усадебный мир – мир воображаемого единства человека и природы, живущих как одно целое, мир, подобный далекой эпохе охоты и собирательства, а не возделывания природы человеком.

Конечно, можно, как Белинский, видеть в героях «Старосветских помещиков» лишь две пародии на человечество: в продолжение нескольких десятков лет они пьют и едят, едят и пьют, а потом, как водится исстари, умирают. «Но отчего же это очарование? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной и, между тем, принимаете

такое участие в персонажах повести, смеетесь над ними, но без злости, и потом рыдаете с Палемоном о его Бавкиде...»<sup>1</sup>

Верный ответ на этот вопрос, как нам представляется, состоит в том, что Гоголь первым нащупал в менталитете славянина то ядро, которое вдохновило И.А. Гончарова создать удивительный мир Обломовки как некоей внутренней опоры отечественного мирознания, которое позволяло Илье Ильичу лежать на своем диване, укутавшись в знаменитый халат, и никак не вмешиваться в мельтешенье суетного мира делового и околоделового Петербурга. Усадьба «старосветских помещиков» — та же Обломовка, где в силу акцентированной идиличности гораздо острее, чем у Гончарова, ощущается ее конец.

К утопически воскрешенной России Гоголь, как известно, собирався «выйти» через героическую поэму в духе дантовской «Божественной комедии». От этого титанического опыта остались первый и осколки второго томов «Мертвых душ». В первом томе, в котором открылись адовы недра тогдашней (а может быть, и всегдашней) России, несмотря на подробное описание усадебной жизни, мы нигде не найдем картин, таких же как в «Старосветских помещиках». Правда, о них может напомнить Коробочка, но ее описание далеко от умиления, которое вызывает образ Пульхерии Ивановны. Показывая «дубиноголовую» Коробочку, писатель не проявляет сочувствия. Крохоборство, скупость, мелочная жадность, недоверчивость, полное отсутствие каких бы то ни было духовных проявлений отличают помещицу, одну «из тех матушек небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещенные по ящикам комодов»<sup>2</sup>.

В «Мертвых душах» едва ли не впервые в русской литературе выведен образ «приобретателя», так сказать, бизнесмена-авантюриста, странствие которого организует сюжет произведения. Здесь важно отметить, что Гоголь формулирует преобладающее в отечественной словесности негативное отношение к дельцу буржуазного типа (хотя, как мы покажем в дальнейшем, и не исчерпываемое им), каким предстает Павел Иванович Чичиков и каким несколько ранее в русской литературе явлен был Германн из пушкинской «Пиковой дамы». Как и Германн, Чичиков претерпевает крушение своих замыслов, попытавшись преодолеть

<sup>1</sup> *Белинский В.Г.* Избранные философские сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 198.

<sup>2</sup> *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1994. С. 44.

и покорить стихийное пространство матушки России. В этом и состоит смысл его истории — истории незаконного (с идеей стяжательства и накопительства в сердцевине) странствия по провинциальной России, которую он пытается перехитрить с чисто плутовским азартом. Весьма поднаторевший в чиновничьих уловках Чичиков хочет воспользоваться реалиями государственной жизни и отправляется не столько за мертвыми, сколько за бумажными душами крестьян. При этом сразу же важно определиться: в самом появлении такого рода предприятия кто более «виноват»: государство ли, как нередко пишут в нашем литературоведении, — бюрократическое, прогнившее, абсурдное, или Павел Иванович с его русским менталитетом?

Напомним определенные государством условия, сделавшие возможным «негоцию» Павла Ивановича, как определил он свое предприятие на манерном языке вместе с Маниловым.

Расширив свои владения на южных рубежах, в частности присоединив к себе земли Херсонской губернии, российская корона, естественно, была заинтересована в их сохранении. Самым надежным средством было заселение присоединенных земель и обустройство на них семей, для чего помещикам власти выдавали значительные льготные кредиты — кредиты «на вывод». Поскольку учет реально живущего населения в огромной стране был громоздким делом и мог осуществляться лишь время от времени путем подачи самими помещиками «ревизских сказок», возникала возможность схитрить, получить кредитные деньги под души крестьян уже умерших, но из реестра еще не вычеркнутых. Вот этой-то лазейкой и попытался воспользоваться Павел Иванович. Именно русское общество в лице предпринимателя Чичикова и всех, с кем он так или иначе сталкивается, и оказывается для Гоголя предметом рассмотрения. Через своих героев автор ищет ответ на вопрос о возможности свободного практического предприятия — предпринимательства на русской почве. И в контексте его решения Гоголь обращается к теме русского мировоззрения вообще и мировоззрения русского земледельца в частности.

Естественно, что сами по себе души ни во плоти, ни в бесплотности Чичикову как дельцу не интересны. Ему в принципе интересно из абсолютной пустоты, из ничего, как он говорит, из «фу-фу» сделать что-то материальное, значимое, а именно капитал. И это одна из важных, отмечаемых Гоголем и, к сожалению, довольно часто встречающихся характеристик первых форм рос-

сийского предпринимательства, в том числе аграрной деятельности. Целеустремленный Чичиков заигрывает со стихийной алогичностью России на ее ранней буржуазно-предпринимательской стадии развития. И эта стадия, пользуясь выражением самого автора, есть «игра природы»: «...пошли писать, по нашему обычаю, чушь и дичь по обеим сторонам дороги». Так, начиная свой путь к Манилову, Чичиков поначалу не находит нужную деревню на нужной версте. Да и сама деревня — что-то вроде завлекательно-обманного миража. И помещик ее — «черт знает что такое». В пространстве Манилова — никакого живого слова, ни одного задевающего, задирающего или хотя бы царапающего предмета. И дело не просто в мечтательности Манилова, а в его собственной бытийственной призрачности, манящей бестелесности. Мир Манилова почти нематериален, во всяком случае недотелесен, недоделан, не состоялся. В этом мире сложно отличить реальность и явь от мечты и миража. Вместо предмета его фигуральный след, вроде пепла от табака: «На обоих окнах... помещены были горки выбитой из трубки золы, расставленные не без старания очень красивыми рядками»<sup>1</sup>.

Произнося роковые слова «я желаю иметь мертвых» (слова, «каких еще никогда не слышали человеческие уши»), Чичиков, несмотря на реакцию удивления некоторых помещиков, на самом деле говорит о вещах естественных для псевдомира, псевдосуществования, псевдодеятельности российского помещичьего сообщества, для российской провинции, да и для зарождающегося русского предпринимательства. Заметим, что удивление предложение Чичикова вызывает только у Манилова, и не потому, что для него «странен» предмет покупки, а как раз потому, что ему, пребывающему в мире грез, предлагается совершить реальное действие купли-продажи. Остальные помещики относятся к намерению Павла Ивановича как к деловому предложению: их заботят не вопросы реальности предприятия или его нравственной приемлемости, а самая суть дела, выгода.

После Манилова предприниматель-аферист сбивается с целеположенной дороги, встречает случайную Коробочку, превращается в борова, на странном языке общается с индюком, призывает черта на помощь. И это уже не *бумажное* дело, а деловые отношения с подземной, адовой стихией России. Тут и души перестают быть бумажными, а являются в превращенной адо-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 33.

вой плоти, духовно не очеловеченной, конечно: Петр Савельев Неуважай-Корыто («Экой длинный!» — отмечает Чичиков), Коровий кирпич, Колесо Иван и т.п. Это люди? Конечно, нет. Это вещи под причудливыми именами людей.

Чичиков со своим, казалось бы, идеальным замыслом вязнет в этом аду и уже не в состоянии вершить что-либо сознательно, по плану. «Хотя день был очень хорош, но земля до такой степени загрязнилась, что колеса брички, захватывая ее, сделались скоро покрытыми ею, как войлоком, что значительно отяжелило экипаж; к тому же почва была глиниста и цепка необыкновенно. То и другое было причиною, что они не могли выбраться из проселков раньше полудня. <...> Потому что дороги расплзались во все стороны, как пойманные раки, когда их высыплют из мешка...»<sup>1</sup>

Из этих расплзающихся, как раки, дорог является «исторический человек» помещик Ноздрев, превращающий «негоцию» Чичикова в ужасающий скандал. Наконец, предстает, пожалуй, единственно основательный помещик-кулак Собакевич, но и он недочеловек, он — омедвеженный человек. И все-таки у него-то бумажные души крестьян действительно превращаются в реальный товар: «Другой мошенник обманет вас, продаст вам дрянь, а не души, а у меня что ядреный орех, все на отбор: не мастеровой, так иной какой-нибудь здоровый мужик»<sup>2</sup>. Бумага обретает плоть, но не дух. Но не во плоти дело, убеждает нас Гоголь. Предмет, материальность не вечны. Материальность адовых усадеб разлагается на глазах. Поместье Плюшкина — своеобразное инобытие усадьбы Манилова, усадьбы обманно-бестелесной. Здесь ядреный предмет оборачивается прахом, чего пока не замечает энергичный делец Чичиков.

По Гоголю, у деловой авантюры Чичикова нет перспектив в мире российской провинции, в ее неодоуховленной плоти. Мертвые души — и крестьяне, и помещики — неодоуховленная плоть, плоть в преддверии воскресения-вознесения, но не буржуазного возрождения-вознесения. Это вознесение мыслится Гоголем в духовном единении крестьянского и дворянского миров. «Главное то, что ты уже приехал в деревню и положил себе непременно быть помещиком; прочее все придет само собою. Не смущайся мыслями, будто прежние узы, связывавшие помещика с крестьянами, исчезнули навеки. Что они не исчезнули,

<sup>1</sup> Там же. С. 58.

<sup>2</sup> Там же. С. 96.

это правда; что виноваты тому сами помещики, это также правда; но чтобы навсегда или навеки они исчезнули, — плюнь ты на этикие слова...»<sup>1</sup> Но что же это за «прежние узы»? Не те ли, какие воспел в «Сне Обломова» Гончаров?

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь прямо предлагал рецепт возвращения этих уз. «Возьмись за дело помещика, как следует за него взяться в настоящем и законном смысле. Собери прежде всего мужиков и объясни им, что такое ты и что такое они. Что помещик ты над ними не потому, чтобы тебе так хотелось повелевать и быть помещиком, но потому, что ты уже есть помещик, что ты родился помещиком, что взыщет с тебя Бог, если бы ты променял это званье на другое, потому что всяк должен служить Богу на своем месте, а не на чужом, равно как и они также, родясь под властью, должны покоряться той самой власти, под которою родились, потому что нет власти, которая бы не была от Бога. И покажи это им тут же в Евангелии, чтобы они все это видели до единого...»<sup>2</sup> «...О главном только позаботься, прочее все приползет само собою. Христос недаром сказал: “Сия вся всем приложится”. В крестьянском быту эта истина еще видней, чем в нашем; у них богатый хозяин и хороший человек — синонимы. И в которую деревню заглянула только христианская жизнь, там мужики лопатами гребут серебро»<sup>3</sup> и т.д.

О наивности и даже реакционности этих строк, да и всей книги в целом в советском литературоведении говорилось всегда<sup>4</sup>. Впрочем, в этом отечественное литературоведение наследовало традицию, берущую начало от самого Белинского. Речь идет о широко известных письмах Гоголя к Белинскому по поводу статьи критика о «Выбранных местах» в «Современнике», в которой книга была объявлена «падением» писателя, а также об ответе Белинского писателю от 3 июля 1847 г.<sup>5</sup> «Нельзя молчать, когда под покровом религии и защитой кнута проповедают ложь и безнравственность, как истину и добродетель»<sup>6</sup> — так начинал свое обращение к писателю критик-демократ. Что же так рассердило одного из самых преданных почитателей гоголевского таланта?

<sup>1</sup> Там же. Т. 6. С. 104.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 106.

<sup>4</sup> См., например: *Кулешов В.И.* История русской критики XVIII—XIX веков. М., 1972. С. 179.

<sup>5</sup> См., например, подробный анализ: *Золотусский И.* Гоголь. М., 2005.

<sup>6</sup> *Белинский В.Г.* Избранные философские сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 512.



«...Вы не заметили, что Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиэтизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства собственного достоинства, столько веков потерянного в грязи и в навозе, — права и законы, сообразные не с учением церкви, а с здравым смыслом и справедливостью, и строгое по возможности их исполнение. А, вместо этого, она представляет собою ужасное зрелище страны, где люди торгуют людьми, не имея на это и того оправдания, каким лукаво пользуются американские плантаторы, утверждая, что негр не человек; страны, где люди сами себя называют не именами, а кличками: Ваньками, Васьками, Шешками, Палашками; страны, где, наконец, нет не только никаких гарантий для личности, чести и собственности, но нет даже и полицейского порядка, а есть только огромные корпорации разных служебных воров и грабителей! Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение по возможности строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть. Это чувствует даже само правительство (которое хорошо знает, что делают помещики со своими крестьянами и сколько последние ежегодно режут первых), что доказывается его робкими и бесплодными полумерами в пользу белых негров и комическим заменением однохвостого кнута треххвостною плетью»<sup>1</sup>.

В запальчивости Белинский переходит все границы, приличествующие объективной критике: «Или вы больны — и вам надо спешить лечиться, или... не смею досказать своей мысли!.. Проповедник кнута, апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирист татарских нравов — что вы делаете! Взгляните себе под ноги, — ведь вы стоите над бездною...»<sup>2</sup> Ответ на то, действительно ли «над бездною» поставил себя Гоголь своей книгой, возможен, естественно, после анализа по крайней мере принципиальных ее идей, если не всего содержания. А вот выяснить то, почему, как писал сам автор «Мертвых душ», на него «рассердились все до единого в России», включая и любившего его «неистового Виссариона», можно теперь.

Решение тех действительно острых проблем, которые видят и Белинский, и Гоголь, в России либо постоянно откладывалось

<sup>1</sup> Там же. С. 513–514.

<sup>2</sup> Там же. С. 515.

(по воле правящего дворянского класса, предводительствуемого царем), либо вовсе не считалось востребованным. Все надежды, связанные с распространением опыта некоторых европейских государств, не знавших или давно изживших институт личной зависимости, по конституционному устройству и просветительской деятельности в самодержавной России были иллюзорны. Многовековая история сословного рабства, военно-централистская система организации политической власти, еще не до конца исчерпанный исторический потенциал феодализма — все это прочно цементировало существующую общественную систему. А только появившиеся и пока еще очень слабые зачатки новой системы капиталистических отношений не требовали изменения сложившегося порядка вещей.

Не исключено, что резкая отповедь, данная Белинским Гоголю, была мотивирована тем, что в своем недалеком прошлом, в так называемый «московский период» примирения с действительностью, Белинский допускал еще большую «реакционность», чем та, которую он увидел у автора «Мертвых душ». То есть, пытаясь своей критикой уничтожить Гоголя, Белинский вместе с тем сводил счеты и со своими идеями такого рода: «Россия не из себя разовьет свою гражданственность и свою свободу, но получит то и другое от своих царей... Правда, мы еще не имеем прав, мы еще рабы, если угодно; но это оттого, что мы еще должны быть рабами. <...> Дать России, в теперешнем ее состоянии, конституцию — значит погубить Россию! В понятии нашего народа свобода есть воля, а воля — озорничество. Не в парламент пошел бы освобожденный русский народ, а в кабак побежал бы он пить вино, бить стекла и вешать дворян, которые бреют бороду и ходят в сюртуках, а не в зипунах, хотя бы, впрочем, у большей части этих дворян не было ни дворянских грамот, ни копейки денег. Вся надежда России на просвещение, а не на перевороты, не на революции и не на конституции. Во Франции были две революции и результатом их — конституция, и что же? В этой конституционной Франции гораздо менее свободы мысли, нежели в самодержавной Пруссии. <...> Гражданская свобода должна быть плодом внутренней свободы каждого индивида, составляющего народ, а внутренняя свобода приобретает сознанием. И таким-то прекрасным путем достигнет свободы наша Россия. Итак, оставим идти делам, как они идут, и будем верить свято и непреложно, что все идет к лучшему»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Там же. С. 155.

Сознание нетерпеливых «русских западников» — по духу, а не только по формальной принадлежности к философскому направлению, — к которым, несомненно, принадлежал и Белинский, не могло мириться с мыслью о «естественном ходе вещей». В течение последующих десятилетий вначале — идейно, потом — идейно и просветительски и, наконец, идейно и террористически-революционно они стали «будить Россию». Белинский одним из первых избрал этот путь. Вот почему пусть наивная, но честная и искренняя попытка Гоголя представить в книге «зародыш примирения всеобщего, а не раздора»<sup>1</sup> встретила столь яростную отповедь идейного радикала, каким в тот период был революционный критик и демократ.

Обратимся теперь к тому, как появлялось на свет произведение «Выбранные места из переписки с друзьями». А рождалось оно в ходе работы над «Мертвыми душами». О замысле поэмы в конце 1837 г. Гоголь пишет Жуковскому: «...обдумал более весь план и теперь веду его спокойно как летопись. <...> Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то... какой огромный; какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем! Это будет первая моя порядочная вещь, вещь, которая вынесет мое имя... мне кажется как будто я в России: передо мною все наши, наши помещики, наши чиновники, наши офицеры, наши мужики, наши избы, словом, вся православная Русь»<sup>2</sup>. Таковы масштабы: «вся Русь», точнее, «вся православная Русь». Из настоящего Гоголь хочет вывести историческую будущность православный Руси. Ему видится обетованная земля Россия со своей особой миссией среди прочих народов. «И ныне я чувствую, что не земная воля направляет путь мой»<sup>3</sup>. Тут даже не поэма, а *Книга* замысливается, *Книга* в великом библейском масштабе.

Необходимость такого творения Гоголь находит в самой современности: «Все более или менее согласились называть нынешнее время переходным. Все, более чем когда-либо прежде, ныне чувствует, что мир в дороге, а не у пристани, не на ночлеге, не на временной станции или отдыхе. Все чего-то ищет, ищет уже не вне, а внутри себя. Вопросы нравственные взяли перевес над политическими, и над учеными, и над всякими другими вопросами. И меч и гром пушек не в силах занимать

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. С. 390.

<sup>2</sup> Там же. С. 92–93.

<sup>3</sup> Там же. С. 94.

мир. Везде обнаруживается более или менее мысль о внутреннем строении: все ждет какого-то более стройнейшего порядка. Мысль о строении как себя, так и других делается общею. Со всеми замечательными, стоящими впереди других людьми случились какие-то душевные внутренние перевороты, с иными даже в такие годы, в какие невозможны были доселе перемены в человеке и улучшения. Всяк более или менее чувствует, что он не находится в том именно состоянии своем, в каком должен быть, хотя и не знает, в чем именно должно состоять это желанное состояние. Но что это желанное состояние ищется всеми; уши всех чутко обращены в ту сторону, где думают услышать хоть что-нибудь о вопросах, всех занимающих. Никто не хочет читать другой книги, кроме той, где может содержаться хоть намек на эти вопросы»<sup>1</sup>.

После Отечественной войны 1812 г. в становлении духовного самосознания нации наступило время обостренного личностного самоопределения, откликнувшегося эхом и в низовых слоях российского общества. Гоголь видит, что широкая сфера социальных и политических проблем все больше замыкается на нравственно-философское ядро. В своих публицистических текстах писатель переживает эти перемены как рождение нового космоса российского бытия, как время определяющих перемен во всех областях социально-психологической и социально-нравственной жизни России. Так художник, по его словам, «пришел к Тому, Кто есть источник жизни»<sup>2</sup>.

Сюжет Книги в воображении Гоголя — это испытательный путь России из мертвого духовного сна к духовному пробуждению — воскресению-вознесению. Россия мыслится как страна, избранная проделать мессианский путь в виду других народов, других наций и показать таким образом пример национального саморазвития в единстве всех слоев русского общества. (Одна из любимых русских идей — все вместе спасутся, все вместе явят пример и т.д.)

В таком мыслительном контексте, по Гоголю, разьединение помещиков и крестьян невозможно. Напротив, определяющим является их единство и взаимопонимание. Вот откуда призыв к дворянству — совершить «великое дело», «воспитавши вверенных им крестьян таким образом, чтобы они стали образцом этого сословия для всей Европы, потому что теперь не на шут-

---

<sup>1</sup> Там же. Т. 6. С. 225.

<sup>2</sup> Там же. С. 216.

ку задумались многие в Европе над древним патриархальным бытом, которого стихии исчезнули повсюду, кроме России, и начинают гласно говорить о преимуществах нашего крестьянского быта, испытавши бессилие всех установлений и учреждений нынешних, для их улучшения. А потому... следует склонить дворян, чтобы они рассмотрели попристальней истинно русские отношения помещика к крестьянам, а не те фальшивые и ложные, которые образовались во время их позорной беззаботности о своих собственных поместьях, преданных в руки наемников и управителей; чтобы позаботились о них истинно, как о своих кровных и родных, а не как о чужих людях, и так бы взглянули на них, как отцы на детей своих...»<sup>1</sup>.

«Дворянский патернализм», к которому призывает Гоголь, — важнейшая часть того православного Рая, который маячил в воображении писателя и должен был появиться в конце третьего тома гоголевской Книги. Ни второго, ни третьего томов, как известно, не состоялось. Но состоялись «Выбранные места из переписки с друзьями» как своеобразный план — конспект второго и третьего томов. В этой связи в подтверждение сказанного особенно полезно вспомнить последнюю главу «Выбранных мест», названную «Светлое воскресенье». По сути, она и есть беглый очерк философско-этического завершения Книги.

По сравнению с другими народами, утверждает писатель, «в русском человеке есть особенное участие к празднику Светлого воскресенья». И это при том, что в России «день этот есть день какой-то полусонной беготни и суеты, пустых визитов, умышленных незаставаний друг друга, namесто радостных встреч... даже и сам народ, о котором идет слава, будто он больше всех радуется, уже пьяный попадает на улицах, едва только успела кончиться торжественная обедня и не успела еще заря осветить земли. Вздохнет бедный русский человек, если только все это припомнит себе, и увидит, что это разве только карикатура и посмеянье над праздником, а самого праздника нет»<sup>2</sup>.

Но отчего в таком случае, вопрошает автор «Выбранных мест», «одному русскому еще кажется, что праздник этот празднуется, как следует, и празднуется так в одной его земле? Мечта ли это?» А ответ состоит в том, что «праздник Светлого воскресенья воспринимается, как следует, прежде у нас, чем у других народов! На чем же основываясь, на каких данных, заключенных в сердцах

<sup>1</sup> Там же. С. 141.

<sup>2</sup> Там же. С. 185–186.

наших, опираясь, можно сказать это? Лучше ли мы других народов? Ближе ли жизнью ко Христу, чем они? Никого мы не лучше, а жизнь еще неустроенней и беспорядочней всех их. “Хуже мы всех прочих” — вот что мы должны всегда говорить о себе. Но есть в нашей природе то, что нам пророчит это. Уже самое неустройство наше нам это пророчит. Мы еще растопленный металл, не отлившийся в свою национальную форму; еще возможно нам выбросить, оттолкнуть от себя нам неприличное и внести в себя все, что уже невозможно другим народам, получившим форму и закалившимся в ней. Что есть много в коренной природе нашей, нами позабытой, близкого закону Христа, — доказательство тому уже то, что без меча пришел к нам Христос, приготовленная земля сердец наших призывала сама собой Его слово, что есть уже начала братства Христова в самой нашей славянской природе, и побратанье людей было у нас родней даже и кровного братства, что еще нет у нас непримиримой ненависти сословья противу сословья и тех озлобленных партий, какие водятся в Европе и которые поставляют препятствие непреборимое к соединению людей и братской любви между ними, что есть, наконец, у нас отвага, никому не сродная, и если предстанет нам всем какое-нибудь дело, решительно невозможное ни для какого другого народа, хотя бы даже, например, сбросить с себя вдруг разом все недостатки наши, все позорящее высокую природу человека, то с болью собственного тела, не пожалев себя, как в двенадцатом году, не пожалев имуществ, жгли дома свои и земные достатки, так рванется у нас все сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас, ни одна душа не отстанет от другой, и в такие минуты всякие ссоры, ненависти, вражды — все бывает позабыто, брат повиснет на груди у брата, и вся Россия — один человек»<sup>1</sup>. Так к концу первой половины XIX в. в русской литературе отчетливо была заявлена тема возрождения России через стыд и покаяние, через преодоление человеком того, что недостойно его высокого предназначения.

Идея грядущего воскресения России, начинающегося в глубоких низах, где в надежде, надежде мало осознаваемой, но глубоко переживаемой, неуклюже ворочается плоть народа, — эта идея так или иначе была усвоена отечественной литературой, особенно в ее акцентированно религиозном крыле — у Достоевского и Толстого. И странные переходы сознания, пере-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 192.

ходы в «вырий», к беспредельности божественной таких персонажей Тургенева из «Записок охотника», как Касьян с Красивой Мечи, есть не что иное, как то же проявление гоголевских мечтаний об особом пути нашего отечества. Гоголь был первым, кто «узрел» идею мессианского пути русского человека, который откроется перед ним в надлежащий исторический момент. Это направление поисков Гоголя угадал, в частности, К.С. Аксаков. В своей брошюре «Несколько слов о поэме Гоголя» он говорит о воскрешении древнего «эпического созерцания», сравнивая творение русского писателя с гомеровскими поэмами. Как бы предугадывая весь путь оформления гоголевского замысла, Аксаков риторически спрашивает читателя «...уж не тайна ли русской жизни лежит, заключенная в ней (в поэме. — С.Н., В.Ф.), не выговаривается ли она здесь художественно?»<sup>1</sup>.

Интересно, что Аксакову авторитетно и с некоторой иронией возразил «западник» Белинский, ограничивая жанровые рамки «Мертвых душ» романом, то есть, по выражению критика, «эпосом частной жизни», поскольку наивный эпос масштабов Гомера в современной жизни вообще невозможен, тем более что в гоголевском произведении звучит «насмешливый юмор, абсолютно неведомый гомеровскому простодушию»<sup>2</sup>.

Не углубляясь в полемику относительно жанра «Мертвых душ», подчеркнем, что Гоголь если и изображал частную жизнь, используя для этого Чичикова, то все же глядел на нее с эпической дистанции. Эта дистанция делала предпринимателя, корыстолюбца Чичикова, одного из ранних буржуа нашей литературы, безусловно отрицательной, почти дьявольской фигурой. Весь мир в дороге, утверждал Гоголь, характеризуя современность, но дорога эта — вовсе не дорога частного предпринимателя, затерянного в закоулках мироздания. Это дорога к масштабному самопроявлению русского человека в единстве нации.

Не так давно в советском литературоведении была принята точка зрения, согласно которой Гоголь, разоблачая крепостников-помещиков, чиновничью Россию, положительно противопоставлял им народ, «но не в своем конкретно-бытовом проявлении», а в «лирических отступлениях, в пейзажных описаниях, в которых чувствуется голос автора». Нам кажется, что такое предположение ошибочно. Народ, именно крестьянство, по замыслу Гоголя, в своем позитивном самодвижении немислим без

<sup>1</sup> Цит. по: *Манн Ю.* В поисках живой души... М., 1984. С. 177.

<sup>2</sup> Там же. С. 180–181.

духовного преобразования собакевичей, ноздревых, маниловых, плюшкиных. Воскресение России возможно лишь в единстве всей нации как одного человека. И «голос автора» здесь, в «веселой преисподней» (Бахтин) России, действительно выполняет положительную роль, поскольку это голос человека, уверенного, что он знает божественный путь воскрешения отечества.

Карнавалльно-гротесковый мир первого тома<sup>1</sup> «Мертвых душ» на первый взгляд формируется далеко в стороне от тех идей, которые публицистически выразительно очерчены в «Выбранных местах». Однако дело в том и состоит, что сами «Выбранные места» создавались Гоголем в период кризиса — между публикацией второго издания первого тома и трудной работой над вторым. «Переписка» должна была стать своеобразным комментарием к первому тому, способствующим его более глубокому и точному пониманию. С другой стороны, Гоголь видел в «Переписке» пропедевтику, преддверие второго тома, а может быть, и конспективную ему замену. В любом случае для писателя принципиальным моментом было наведение мостов между тревожащим его замыслом, величие, космичность которого он все время подчеркивал, и читателем в самом широком смысле этого слова.

Важно напомнить, что почти одновременно с «Выбранными местами» появилось предисловие ко второму изданию первого тома «Мертвых душ», названное «К читателю от сочинителя». В этом предисловии Гоголь прямо обращался к просвещенной публике с просьбой помочь ему исправить очевидные, с его точки зрения, недостатки написанного, а также снабдить советами и материалами для написания второго тома.

Откуда это стремление к публичности у писателя, который склонен был сохранить в тайне логику творческого процесса? Здесь, на наш взгляд, опять-таки сказалась масштабность задачи, которую ставил перед собой Гоголь и которую он достаточно ясно обозначил в «Выбранных местах», — возрождение всей Руси как «одного человека» и «до одного человека». То есть своим обращением к читателям Гоголь как бы привлекал к работе над Книгой «всю Русь». И хотя широкого отклика его призыв не получил, но среди немногих до нас дошло, например, письмо славянофила Федора Васильевича Чижова, отправленное Гоголю 4 марта 1847 г. Чижов хотя и признавал талант писателя,

---

<sup>1</sup> Карнавальное начало как особый ракурс изображения российской действительности впервые в отечественной литературе появляется только у Гоголя. У Фонвизина и Грибоедова его нет.



но при этом сетовал на то, что первый том «Мертвых душ» оскорбил его как русского до глубины сердца: «Чувство боли началось со второй страницы, где вы бросили камень в того, кого ленивый не бьет, — в мужика русского. Прав ли я, не прав ли, вам судить, но у меня так почувствовалось. С душой вашей родится душа беспрестанно; много ли, всего два-три слова, как девчонка слезла с козел, а душе понятно это. Русский же, то есть русак, невольно восстает против вас, и когда я прочел, чувство русского, простого русского до того было оскорблено, что я не мог свободно и спокойно сам для себя обсуживать художественность всего сочинения»<sup>1</sup>.

Чижова беспокоит изображенный Гоголем без прикрас хаос неоформившейся России, страны в начале пути великого творения, но пока находящейся в «преисподней». И действительно, это состояние России, обретшее необыкновенную силу в его художественном выражении, еще более потрясает, поскольку в тумане остается цель — пункт «прибытия» Руси-тройки. И этот пункт «прибытия» в определенной степени обозначили «Выбранные места».

Но ведь и в первом томе, благодаря внедрению в повествование лирического голоса автора, возникают образы откровенно положительные, вернее, предсказывается их будущее появление, их будущая тональность: вместо смеха сквозь слезы — величавость. В самом начале работы над вторым томом Гоголь подчеркивает архитектурную несамостоятельность первого тома в общем замысле: «больше ничего, как только крыльцо к тому дворцу», который в нем, Гоголе, строится, и разрешит загадку всего писательского существования, и существования Руси в том числе: «Что пророчит сей необъятный простор?», «Русь, куда ж несешься ты?..»

Обратимся к фрагментам второго тома. Что же там? В них гораздо менее проясляется гротесковая манера письма, нет тех преувеличений, которые видим в образах помещиков из тома первого, кроме, пожалуй, обжоры Петуха. Да и этот эпикуреец в своих непрерывных застольях, в гулянье по реке с голосистым пеньем, скорее, окрашен раблезианской утопичностью и приближается к настроению державинской Званки.

Второй том «Мертвых душ», очевидно, более дидактичен, чем первый, и его пафос легко можно свести (по оставшимся

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Манн Ю.* В поисках живой души... С. 243, 250.

фрагментам) к идее воспитания, формирования, становления настоящего русского помещика, на котором может не только держаться хозяйственная жизнь страны, но и готовиться ее духовно-нравственный взлет, рифмующийся с идеей великого воскресения России. «Выбранные места», может быть, как никакое другое произведение отечественной литературы, представляет собой попытку укоренения просвещения на российской почве, которая терпит фиаско.

О преодолении какого состояния русского общества и о становлении какого нового качества взамен старого идет речь? Каков складывающийся собирательный образ помещика нового типа? Остановимся на этой проблеме подробнее, учитывая то, что в гоголевском изображении помещиков нет чистых, идеальных типов, а есть отдельные позитивные черты, которые мы постараемся в дальнейшем изложении рассмотреть, направляемые, как полагаем, целью второго тома — *показать путь становления настоящего русского хозяина*. Занятие это тем более важное, что таким образом мы сможем увидеть не только реальные черты мирознания и уже оформившегося мировоззрения русского земледельца, отмечаемые Гоголем, но и наброски желательных, с его точки зрения, характеристик.

Одна из первых, подробно описанных во втором томе фигур — молодой помещик Тремалаханского уезда Андрей Иванович Тентетников, по своему теперешнему образу жизни ничем особенно не отличающийся от других и потому в известном смысле типичный. Приведем данную ему автором характеристику, поскольку в дальнейшем нам предстоит еще не один раз встретиться с подобным художественным типом в изображении других писателей. Вот как пишет о нем Гоголь: «...в существе своем Андрей Иванович был не то доброе, не то дурное существо, а просто — коптителъ неба. Так как уже немало есть на белом свете людей, копящих небо, то почему же и Тентетникову не коптить его? Впрочем, вот в немногих словах весь журнал его дня...

Поутру просыпался он очень поздно и, приподнявшись, долго еще сидел на своей кровати, протирая глаза. Глаза же, как на беду, были маленькие, и потому протиранье их производилось необыкновенно долго. Во все это время стоял у дверей человек Михайло, с рукойойником и полотенцем. Стоял этот бедный Михайло час, другой, отправлялся потом на кухню, потом вновь приходил, — барин все еще протирает глаза и сидел на кровати. Наконец, подымался он с постели, умывался, надевал халат и

выходил в гостиную затем, чтобы пить чай, кофий, какао и даже парное молоко, всего прихлебывая понемногу, накрошивая хлеба безжалостно и насоривая повсюду трубочной золы бессовестно. Два часа просиживал он за чаем; этого мало: он брал еще холодную чашку и с ней подвигался к окну, обращенному во двор...

За два часа до обеда Андрей Иванович уходил к себе в кабинет затем, чтобы заняться сурьезно и действительно. Занятие было, точно, сурьезное. Оно состояло в обдумыванье сочинения, которое уже издавна и постоянно обдумывалось. Сочинение это долженствовало обнять всю Россию со всех точек — с гражданской, политической, религиозной, философической, разрешить затруднительные задачи и вопросы, заданные ей временем, и определить ясно ее великую будущность — словом, большого объема. Но откуда все оканчивалось одним обдумыванием; изгрызалось перо, являлись на бумаге рисунки, и потом все это отодвигалось на сторону, бралась на место того в руки книга и уже не выпускалась до самого обеда. Книга эта читалась вместе с супом, соусом, жарким и даже с пирожным, так что иные блюда оттого стыли, а другие принимались вовсе нетронутыми. Потом следовала прихлебка чашки кофию с трубкой, потом игра в шахматы с самим собой. Что же делалось потом до самого ужина — право, уже и сказать трудно. Кажется, просто ничего не делалось.

И этак проводил время, один-одинешенек в целом мире, молодой тридцатидвухлетний человек, сидень сиднем, в халате, без галстука. Ему не гулялось, не ходилось, не хотелось даже подняться вверх и взглянуть на отдаленности и виды, не хотелось даже растворять окна затем, чтобы забрать свежего воздуха в комнату, и прекрасный вид деревни, которым не мог равнодушно любоваться никакой посетитель, точно не существовал для самого хозяина.

Из этого журнала читатель может видеть, что Андрей Иванович Тентетников принадлежал к семейству тех людей, которых на Руси много, которым имена — увальни, лежебоки, байбаки и тому подобные»<sup>1</sup>. Такова развернутая гоголевская характеристика персонажа, близкого по своему характеру и образу жизни, пожалуй, Манилову из первого тома «Мертвых душ». Впрочем, имея в виду нашу мысль о наличии у разных персонажей некоторых положительных моментов, идеальная сово-

---

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. С. 231–232.

купность которых могла бы дать представление о гоголевском видении «настоящего» русского помещика, остановимся на тех позитивных чертах, которые писатель сообщает Тентетникову.

Во время работы над первой главой второго тома Гоголь много размышляет о воспитании, о науке жизни. И главная опора в воспитательном процессе, по Гоголю, — это свободное развитие естественных способностей индивида. Как раз такого направления педагог и попался Тентетникову в начале его жизненного пути. Однако не судьба была юному Андрею Ивановичу закончить курс у этого наставника. Его заменил другой, видевший в детской свободе нечто опасное. Наука приобрела схоластический характер. И при всех положительных качествах души Тентетников «повесил нос». «Честолюбие уже было возбуждено, а деятельности и поприща ему не было. Лучше б было и не возбуждать его... Благодаря природному уму он слышал только, что не так должно преподаваться, а как — не знал...»<sup>1</sup> Полный надежд, но не имея верного направления развития, он понесся в Петербург, «куда, как известно, стремится ото всех сторон России наша пылкая молодежь, — служить, блистать, выслуживаться или же просто схватывать вершки бесцветного, холодного, как лед, общественного обманчивого образования»<sup>2</sup>.

Эти строки отражают не только личный опыт самого Гоголя, но и формирующуюся в отечественной литературе тенденцию показать судьбу провинциального дворянина, соблазненного «общественным обманчивым образованием» столицы. Таким окажется, например, Александр Адуев из «Обыкновенной истории» Гончарова, романтические мечтания которого, взлелеянные провинциальной дворянской усадьбой, терпят крах в Петербурге, превратившем мечтательного юношу в хладнокровного негодяя-дельца.

К слову сказать, роман Гончарова появился в 1847 г., — так что образ отечественного Растиньяка формировался в творчестве двух русских гениев едва ли не одновременно. Правда, вообразить Андрея Ивановича Тентетникова эдаким русским Растиньяком трудновато: не чувствовал он на спине прорезающихся крыльев. А потому, повздорив с начальником, он решает оставить карьеру, отправиться в деревню, чтобы, по его словам, посвятить себя «другой службе». У него «триста душ крестьян, имение в расстройстве, управляющий — дурак», а значит, по-

<sup>1</sup> Там же. С. 354.

<sup>2</sup> Там же.

лезно и для него, и для общества посвятить себя хозяйственной деятельности в качестве помещика. «Если я позабочусь о сохраненье, сбереженье и улучшенье участи вверенных мне людей и представлю государству триста исправнейших, трезвых, работающих подданных — чем моя служба будет хуже службы какого-нибудь начальника отделения?..»<sup>1</sup> — резонно рассуждает за-втрашний новый деревенский хозяин.

Как видим, из уст Тентетникова звучит заветная гоголевская идея о миссии дворянина в обществе, несколько ранее прописанная в «Выбранных местах», а еще ранее — Пушкиным в неоконченном «Романе в письмах». Тентетников действительно пытается исполнить эту миссию, но, имея слабый характер и при отсутствии твердого начального направления (вспомним издержки его воспитания), терпит поражение. И это несмотря на то, что сельская жизнь и деревня оказались ему по сердцу, пробудили в нем «прежние, давно не выходявшие наружу впечатления», представились «единственным поприщем полезной деятельности», которое он хочет изучить по новейшим книгам. Тентетников идет знакомым путем: уменьшает барщину, убавив дни работ на помещика и прибавив времени мужику, дурака управителя выгоняет, сам во все вникает. Но продолжается это, к сожалению, недолго, поскольку нет в Тентетникове твердой внутренней опоры. Какой же именно? Вот как сообщает об этом сам автор «Мертвых душ».

«Мужик сметлив и понял скоро, что барин хоть и прыток, и есть в нем тоже охота взяться за многое, но как именно, каким образом взяться, этого еще не смыслит, говорит грамотейно и невдолбеж. Вышло то, что барин и мужик как-то не то чтобы совершенно не поняли друг друга, но просто не спелись вместе, не приспособились выводить одну и ту же ноту. Тентетников стал замечать, что на господской земле все выходило как-то хуже, чем на мужичьей. Сеялось раньше, всходило позже, а работали, казалось, хорошо — он сам присутствовал и приказал выдать даже по чапорухе водки за усердные труды. У мужиков уже давно колосилась рожь, высыпался овес, кустилось просо, а у него едва начинал только идти хлеб в трубку... Словом, стал замечать барин, что мужик просто плурует, несмотря на все льготы...»<sup>2</sup> Не было взаимопониманья у барина и с бабами, которые никак не хотели обращать внимание на домашнее хозяйство, а

<sup>1</sup> Там же. С. 238–239.

<sup>2</sup> Там же. С. 241.

завели меж собой праздность, драки, сплетни и всякие ссоры. «Вздумал он было попробовать какую-то школу между ними завести, но от этого вышла такая чепуха, что он и голову повесил; лучше было и не задумывать. Какая школа! И времени никому не было: мальчик с десяти лет уже был помощником во всех работах и там воспитывался»<sup>1</sup>.

Не получалось и с «делами судейскими и разбирательствами»: и та сторона врет, и другая врет, и черт их разберет! «И видел он, что нужней было тонкостей юридических и философских книг простое познание человека; и видел он, что в нем чего-то недостает, а чего — Бог весть. И случилось обстоятельство, так часто случающееся: ни мужик не узнал барина, ни барин мужика; и мужик стал дурной стороной, и барин дурной стороной; и рвенье помещика (охладело)...»<sup>2</sup>

Так Гоголь вслед за Пушкиным с его белкинскими мемуарами развернуто представил на первый взгляд почти необъяснимый конфликт — отсутствие взаимопонимания между мужиком и помещиком со всей его образованностью и благими помыслами. Этот же конфликт, основанный на принципиально разных во многих отношениях мировоззрениях крестьянина и помещика (при том, что в некоторых своих характеристиках они совпадают), нашел затем отражение в «Записках охотника» Тургенева, а впоследствии и в его романах, в частности в «Отцах и детях»: достаточно вспомнить нововведения Николая Петровича Кирсанова в его поместье или беседы Евгения Базарова с мужиками. Особенно ярко и безысходно этот конфликт предстанет в прозе А.П. Чехова, затронув не только отношения между собственно бариним (помещиком) и мужиком, но и отношения между крестьянами и любым представителем образованных слоев. Пути разрешения конфликта, по Гоголю, были связаны с «простым познанием человека». Однако только ли в этом было дело?

Что касается Тентетникова, то он постепенно превращается в нечто среднее между Иваном Петровичем Белкиным и Ильей Ильичом Обломовым, замыкается, порывает отношения с соседями. «Уединенье полное водворилось в доме. Хозяин залез в халат безвыходно, предавши тело бездействию, а мысль — обдумыванью большого сочинения о России... День приходил и уходил, однообразный и бесцветный...»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Там же. С. 242.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 243.

Конечно, Андрей Иванович сознает, что жизнь проходит мимо него. Он страдает от ощущения бесцельности собственного существования и страдает сильно. «...Градом лились из глаз его слезы, и рыдания продолжались почти весь день. Что значили эти рыдания? Обнаруживала ли ими болеющая душа скорбную тайну своей болезни, что не успел образоваться и окрепнуть начинавший в нем строиться высокий внутренний человек; что, не испытанный измлада в борьбе с неудачами, не достигнул он до высокого состоянья возвышаться и крепнуть от преград и препятствий; что, растопившись, подобно разогретому металлу, богатый запас великих ощущений не принял последней закалки, и теперь, без упругости, бессильна его воля; что слишком для него рано умер необыкновенный наставник и нет теперь никого во всем свете, кто бы был в силах воздвигнуть и поднять шатаемые вечными колебаниями силы и лишённую упругости немощную волю, — кто бы крикнул живым, пробуждающим голосом, — крикнул душе пробуждающее слово: вперед! — которого жаждет повсюду, на всех ступенях стоящий, всех сословий, званий и промыслов, русский человек?»

Где же тот, кто бы на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово: вперед? кто, зная все силы, и свойства, и всю глубину нашей природы, одним чародейным мановеньем мог бы устремить на высокую жизнь русского человека? Какими словами, какой любовью заплатил бы ему благодарный русский человек. Но века проходят за веками; полмиллиона сидней, увальней и байбаков дремлют непробудно, и редко рождается на Руси муж, умеющий произносить его, это всемогущее слово»<sup>1</sup>.

В приведенном отрывке важно обратить внимание на представляемые Гоголем ступени-акценты. Во-первых, по мнению писателя, для становления «настоящего» человека-хозяина необходимо учительство — как материал для обучения, так и персона наставника. Во-вторых, ученик должен быть включен в процесс реальной жизни, практики, в которой он закаляется в своих убеждениях и волевых устремлениях. И наконец, в обществе должно господствовать разделяемое всеми стремление к прогрессу, как того и требует призыв «Вперед!». И здесь писатель обнаруживает нечто глубоко для себя важное: начав говорить о вещах всеобщих, требуемых от каждого человека и доступных

---

<sup>1</sup> Там же. С. 244.

ему, Гоголь завершает упованием на своего рода мессию, что уже не предполагает значительных усилий со стороны человека рядового. От него, обычного человека, требуется лишь готовность следовать за вождем и благодарность.

Впрочем, гоголевский призыв может быть понят и как обращение с целью образования сословно-соратнического объединения хозяев, озабоченных практическим положением дел в своих имениях, равно как и судьбой крестьян<sup>1</sup>.

Как мы помним, Чичиков принимает приглашение Андрея Ивановича отдохнуть в его деревне некоторое время, трезво рассудив, что это «полезно было даже в геморроидальном отношении». И по мере их общения Тентетников открывается с новой стороны. Так, важно отметить его первое с Чичиковым мировоззренческое разногласие. Рассорившись с соседом – генералом Бетрищевым – из-за фамильярной грубости, Андрей Иванович обнаруживает перед Чичиковым стремление блюсти свое достоинство, на что Чичиков возражает: «Хорошо; положим, он вас оскорбил... Как же оставлять дело, которое только что началось? Если уже избрана цель, так тут уже нужно идти напролом. Что глядеть на то, что человек плюется!»<sup>2</sup> Безмерная готовность Чичикова ради достижения цели принимать (не замечать) унижения и ради большей выгоды таковое унижение даже поощрять, проявляется в сцене общения с генералом. Быстро сойдясь накоротке, он как награду сносит граничащую с хамством генеральскую фамильярность.

«— Ты мне позволишь одеваться при тебе? — сказал генерал, скидая халат...

---

<sup>1</sup> В предельном значении гоголевский «великий муж», гений-вождь (под которым, грешным делом, Гоголь себя же самого и подразумевает) — это шифр мечты о Православной Реформации. Воспитующая реформированная церковь, что поставила бы в центр всей своей проповеди пуританскую формулу «труд — наша молитва», — вот истинный гений-вождь, который мог бы вдохновить русского помещика на рациональное хозяйствование, сплотить дворян как сословие примерных крупных землевладельцев, отчески воспитующих рачительного русского крестьянина. Провозгласить такую — нагло диссидентскую — программу радикальной церковно-нравственной реформы Гоголь нигде не решает, и не только из-за верноподданнической робости. Он хорошо понимает, что не имеет в отношении церкви права назидания, что православный реформатор должен выйти из церковных глубин, из ее (церкви) праведников и ортодоксов, а не из русских литераторов, хотя уже несет в душе писателя и дворянина всю программу возможной Реформации.

<sup>2</sup> *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. С. 255.



– Помилуйте, не только одеваться, но можете совершать при мне все, что угодно вашему превосходительству, – сказал Чичиков»<sup>1</sup>.

Впрочем, все эти вольные и невольные унижения не мешают Чичикову сохранять трезвость взгляда. Покинув дом Бетрищева, он отмечает для себя много претензий к хозяину по поводу ведения дел. Так, Павел Иванович, например, размышляет сам с собой: «...нет, я не так распорядюсь. Как только, даст Бог, все покончу благополучно и сделаюсь действительно состоятельным, зажиточным человеком, я поступлю тогда совсем иначе: будет у меня и повар, и дом, как полная чаша, но будет и хозяйственная часть в порядке»<sup>2</sup>.

С позиций будущего успеха Чичиков смотрит и на хозяйство Тентетникова. «Инспектируя» его, Павел Иванович, как умный человек, замечает, что незavidно идет его хозяйство, что упущения повсюду, нерадение, воровство, немало и пьянства. И мысленно Чичиков говорит себе: «Какая же, однако, скотина Тентетников! Запустить такое имение, которое могло бы приносить по малой мере пятьдесят тысяч годового дохода!» От этих мыслей является в нем и другая: самому когда-нибудь сделаться настоящим рациональным хозяином-помещиком.

В галерее гоголевских персонажей несостоявшихся помещиков есть и еще одна интересная разновидность – некто полковник Кошкарёв. Это гротесковое воплощение немецкого бюрократического порядка (в русском, отметим, представлении о нем) на российской почве оборачивается полной бессмыслицей и беспорядком, впрочем, даже занимательными для стороннего наблюдателя, каким оказывается гоголевский читатель: «Все было у полковника необыкновенно. Вся деревня была вразброску: постройки, перестройки, кучи извести, кирпичу и бревен по всем улицам. Выстроены были какие-то дома вроде присутственных мест. На одном было написано золотыми буквами: “Депо земледельческих орудий”, на другом: “Главная счетная экспедиция”, на третьем: “Комитет сельских дел”; “Школа нормального просвещения поселян”, – словом, черт знает, чего не было!..»<sup>3</sup>

От самого полковника Чичиков слышит, как трудно было тому «возвесть имение до нынешнего благосостояния»: «Как

---

<sup>1</sup> Там же. С. 263.

<sup>2</sup> Там же. С. 266.

<sup>3</sup> Там же. С. 283.

трудно было дать понять простому мужику, что есть высшие побуждения, которые доставляют человеку просвещенная роскошь, искусство и художества; сколько нужно было бороться с невежеством русского мужика, чтобы одеть его в немецкие штаны и заставить почувствовать, хотя сколько-нибудь, высшее достоинство человека...»<sup>1</sup> Кошкарев жалуется на невежество соседей-помещиков, которые не понимают, какая бы выгода была их имениям, если бы каждый крестьянин был воспитан так, чтобы, идя за плугом, мог читать в то же время книгу о громовых отводах. В конце концов Кошкарев провозглашает такой западнический рецепт прекращения крестьянского невежества в России: «Одеть всех до одного... как ходят в Германии. Ничего больше, как только это, и я вам ручаюсь, что все пойдет как по маслу: науки возвысятся, торговля подымется, золотой век настанет в России»<sup>2</sup>. Очень скоро этот вариант развития обнаруживает свою непригодность в вопросе о продаже мертвых душ Чичикову. «Нимало не смутясь» зримым алогизмом самой просьбы, полковник тут же намечает следующую технологию ее решения: обратиться письменно по многочисленным инстанциям. В ответ на резонные возражения Павла Ивановича о том, что такую просьбу невозможно изложить письменно, Кошкарев отвечает:

«— Очень хорошо. Вы так и напишите, что души некоторым образом мертвые.

— Но ведь как же — мертвые? Ведь этак же нельзя написать. Они хотя и мертвые, но нужно, чтобы казались как бы были живые.

— Хорошо. Вы так и напишите: “но нужно, или требуется, чтобы казались, как бы живые”»<sup>3</sup>.

Озадаченный таким поворотом дела, Чичиков любопытствует лично посмотреть на то, как работает созданная Кошкаревым бюрократическая машина. И оказывается, что не работает никак. Назначенные люди на местах по разным причинам отсутствуют. И самая жизненная заключается в том, что требуется «разбить пьяницу приказчика с старостой, мошенником и плутом». То есть замысел упорядочения дел посредством внесения учетно-организующего начала в течение российской жизни терпит крах из-за самого характера этой жизни: люди невежественны,

<sup>1</sup> Там же. С. 284.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 285.

бездельны, нечестны, пьяны. «...У нас бестолковщина. <...> У нас так заведено, что все водят за нос барина»<sup>1</sup>, — сообщает Чичикову назначенный ему Кошкаревым проводник.

Впрочем, по словам идеального помещика Костанжогло (в ранних редакциях — Скудронжогло и т.п.), Кошкарев далеко не самое худшее, а, напротив, даже «утешительное явление», поскольку «в нем отражаются карикатурно и видней глупости умных людей». Но вот что интересно: не русский православно-самодержавный хаос, а европейскоподобная, хотя и существующая в извращенном виде бюрократия Кошкарева оказывается способной противостоять богопротивной идее Чичикова скупать «мертвые души», равно как и чиновничьему алогизму отечественных государственных учреждений. Отчего бы это? Не оттого ли, что хоть и в извращенном виде, но бюрократическая система построена на рациональном, а следовательно, осмысливаемом и регулируемом человеком начале, в то время как отечественный православно-самодержавный хаос покоится на иррационализме и небрежении земной жизнью ради потустороннего бытия, с одной стороны, и на избирательном, выгодном власти порядке — с другой? Так гоголевский текст вносит новое содержание в разгорающийся отечественный философский спор славянофилов и западников.

И наконец, в череде гоголевских персонажей появляется еще один несостоявшийся помещик — некто Хлобуев. Образ этот сопряжен с новой для поэмы темой — о позитивном применении Чичиковым своих способностей. В этом сюжете главный герой впервые раскрывается перед нами не как авантюрист, а как человек, пытающийся подойти к жизни конструктивно. По совету Костанжогло Чичиков отправляется на смотрины имения, которое он может приобрести для самостоятельного ведения хозяйства. Находит хозяина, «растрепанного, заспанного, недавно проснувшегося; на сертуке у него была заплата, а на сапоге дырка»<sup>2</sup>. Хлобуев сразу поражает читателя фотографической ясностью и точностью понимания не только своего положения, но и ближайших причин его. С первых слов мы узнаем, что запущенное хозяйство — результат его собственных сплошных «беспорядков и беспутства», что он «сам всему виной»: «свиньей себя веду, просто свиньей!»<sup>3</sup>. Не помогут поправить его бедственное положение и деньги, вырученные от продажи имения: «Все пой-

<sup>1</sup> Там же. С. 286.

<sup>2</sup> Там же. С. 298.

<sup>3</sup> Там же. С. 299.

дет на уплату необходимейших долгов, а затем для себя не останется и тысячи»<sup>1</sup>. Понимает он и свою ответственность перед крепостными и даже испытывает чувство вины: «Жаль больше всего мне мужичков бедных. Чувствую, что не умел быть... что прикажете делать, не могу быть взыскательным и строгим. Да и как мог приучить их к порядку, когда сам беспорядочен! <...> Как-то устроен русский человек, как-то не может без понукателя... Так и задремлет, так и заплеснеет»<sup>2</sup>.

Между тем в застолье этот человек выказывает себя и умным, и милым. Он хорошо и верно видел многие вещи, так метко и ловко очерчивает в немногих словах соседей помещиков, так видит ясно недостатки и ошибки всех, так хорошо знает историю разорившихся бар — и почему, и как, и отчего они разорились, так оригинально и метко умеет передать малейшие их привычки. Но стоит ему только начать излагать «прожекты» собственного избавления, как все видят, «какое необъятное расстояние между знаньем света и умением пользоваться этим знаньем».

То, что, в понимании просветителей XVIII в., способствует развитию добронравия помещика — образованность, просвещенность на европейский лад, — то в российских реалиях не только не помогает, но даже и вредит. В нашем отечестве, полагает Гоголь, отношения между бариним и мужиком требуют некоего иного знания.

Интересны на этот счет размышления самого Хлобуева — персонажа, претендующего на критическое понимание вещей. «Вот мы и просветились, а ведь как живем? Я и в университете был, и слушал лекции по всем частям, и искусству и порядку жить не только не выучился, а еще как бы больше выучился искусству побольше издерживать деньги на всякие новые утонченности да комфорта, больше познакомился с такими предметами, на которые нужны деньги. Оттого ли, что я бестолково учился? Только нет: ведь так и другие товарищи. Может быть, два-три человека извлекли себе настоящую пользу, да и то оттого, может, что и без того были умны, а прочие ведь только и стараются узнать то, что портит здоровье, да и вымаливает деньги... Так из просвещения-то мы все-таки выберем то, что погаже; наружность его схватим, а его самого не возьмем. Нет... не умеем мы жить отчего-то другого, а отчего, ей-Богу, я не знаю...»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 301–302.

<sup>3</sup> Там же. С. 302.

Заметим, если в первом томе «Мертвых душ» Гоголь демонстрирует «додуховное» состояние русского человека, как в образах помещиков, так и в образах крестьян, то во втором томе каждого из упомянутых там дворян так или иначе касается дух, в каждом из них так или иначе просыпается и проклевывается душа. И потому острее становятся кардинальные вопросы, в том числе и главный: «Русь, куда несешься ты?» Таким образом, в первом и втором томе «Мертвых душ» Гоголь впервые в русской мысли содержательно формирует и сталкивает между собой такие важные для русского мировоззрения понятия, как «разум» и «сердце», «рационализм» и «душевность». Вслед за ним эта исследовательская работа была продолжена Гончаровым в «Обыкновенной истории» и «Обломове».

«Иной раз, право, мне кажется, — продолжает свои размышления Хлобуев, — что будто русский человек — какой-то пропащий человек. Нет силы воли, нет отваги на постоянство. Хочешь все сделать — и ничего не можешь. Все думаешь — с завтрашнего дни начнешь новую жизнь, с завтрашнего дни примешься за все как следует, с завтрашнего дни сядешь на диету, — ничуть не бывало: к вечеру того же дни так объешься, что только хлопаешь глазами и язык не ворочается... Мне кажется, мы совсем не для благоразумия рождены. Я не верю, чтобы из нас был кто-нибудь благоразумным. Если я вижу, что иной даже и порядочно живет, собирает и копит деньгу, — не верю я и тому! На старости и его черт попутает — спустит потом все вдруг! И все у нас так: и благородные, и мужики, и просвещенные. Вон какой был умный мужик: из ничего нажил сто тысяч, а как нажил сто тысяч, пришла в голову дурь сделать ванну из шампанского, и выкупался в шампанском...»<sup>1</sup>

В анекдоте Хлобуева и заключен, возможно, ответ на вопрос, почему у нас так, что, если не смотришь во все глаза за простым человеком, делается и пьяницей, и негодяем. Потому-то и Хлобуев не особо, как видно, печется о порядке в своем имении, хотя жаль ему «мужичков бедных», которые нищают на глазах. Вот и Чичикова, которого надоумили купить имение, пугает открывающаяся взору картина: «Неопрятный беспорядок так и выказывал отовсюду безобразную свою наружность. Все было запущено. Прибавилась только новая лужа посреди улицы. Сердитая баба, в замасленной дерюге, прибила до полусмерти бедную девчонку и ругала на все бока всех чертей. Поодаль два мужика

---

<sup>1</sup> Там же. С. 303.

глядели с равнодушием стоическим на гнев пьяной бабы. Один чесал у себя пониже спины, другой зевал. Зевота видна была на строениях. Крыши также зевали... На одной избе, вместо крыши, лежали целиком ворота; провалившиеся окна подперты были жердями, сташенными с господского амбара...»<sup>1</sup>

Вопрос о природе русского хозяина, как отмечалось, будет постоянно воспроизводиться в русской классической литературе и философии. Поэтому нам так интересно его рассмотрение у Гоголя.

Размышления Хлобуева о русском хозяйствовании позволяют отметить две важные вещи. Во-первых, благоразумие, рациональность, последовательность не свойственны русскому человеку. И во-вторых, русскому человеку нужны «понукатели». Разнообразнейшими примерами русского хозяйствования насыщена наша литературная классика.

Так, Лев Толстой, о творчестве которого речь впереди, показывает нам безумную трудность хотя бы отчасти поколебать иррационализм хозяйственного поведения русского крестьянина, в основе которого фундаментальная, не требующая логического обоснования и, более того, исключаяющая его (таковое толкование) в принципе бездумная верность вековой традиции, нормам и способам хозяйственного поведения предков. Традиция культивируется в общинном, близком к стадному, образе жизни. В общине невозможно отклонение от стереотипов, поскольку само это отклонение означало бы ее конец. Вот почему все персонажи, олицетворяющие рациональный хозяйственный тип (будь то толстовский Левин, гоголевский Костанжогло или тургеневский Хорь), по большому счету — «отклонения» от нормы, чудачки, не принимающие общественную среду и, в свою очередь, не принимаемые ею, живущие в прямом и в переносном смысле на отшибе. Их рационализм, касающийся и критики общинных дел, не позволяет им войти в общинное стадо, раствориться в нем. Не принимают они и коллективные (или зависящие от коллектива) верования — как языческие, так и христианские в их православном истолковании. Вот почему они если и верят в бессмертный мир, то не настолько, чтобы отправляться искать сторону, «куда кулички летят».

Помещик Хлобуев, обремененный «сверх всякой меры» долгами, тем не менее не отказывает себе и своим близким в удо-

---

<sup>1</sup> Там же.

вольствиях. В частности, он хочет переехать в город, для того чтобы обучать детей музыке и танцам. Гости Хлобуева, Чичиков и его сотоварищи по странствиям Платонов, еще не знают того, «что на Руси, на Москве и других городах водятся такие мудрецы, которых жизнь — необъяснимая загадка. Все, кажется, прожил, кругом в долгах, ниоткуда никаких средств, и обед, который задается, кажется, последний; и думают обедающие, что завтра же хозяина потащут в тюрьму. Проходит после того десять лет — мудрец все еще держится на свете... Только на одной Руси можно было существовать таким образом. Не имея ничего, он угощал и хлебосольничал и даже оказывал покровительство, поощрял всяких артистов... Зато временами бывали такие тяжелые минуты, что другой давно бы на его месте повесился или застрелился. Но его спасало религиозное настроение, которое странным образом совмещалось в нем с беспутною его жизнью... Душа его в это время вся размягчалась, умилялся дух и слезами исполнялись глаза его. И — странное дело! — почти всегда приходила к нему в то время откуда-нибудь неожиданная помощь...»<sup>1</sup>.

Согласимся, что у некоторых наших современников это наблюдение вызовет прилив умиления. Но сколько же огорчительного неизменно сопутствует такому способу бытия и как остро переживает эту огорчительность автор «Мертвых душ»!

Типы несостоявшихся помещиков с «легкой руки» Гоголя привились в нашей литературе, в том числе и в творчестве Тургенева. Напротив, несравненно реже можно встретить тип положительный, подобный знаменитому Константину Федоровичу Костанжогло. Он так же редок, как и тип крестьянина, похожего на тургеневского Хоря. Кстати говоря, именно эти два образа близки друг другу своим корневым, почвенным рационализмом и некой философской многосмысленностью.

Образ идеального помещика Константина Федоровича Костанжогло поначалу является нам в описании самого поместья: Чичиков видит чередующиеся поля и сеянные леса, с ровными, как стрелки, деревьями. И все это выросло за каких-нибудь семьдесят лет. Он «землевед такой, у него ничего нет даром. Мало что он почву знает, как знает, какое соседство для кого нужно, возле какого хлеба какие деревья... Лес у него, кроме того что для леса, нужен затем, чтобы в таком-то месте на столько-то влаги

---

<sup>1</sup> Там же. С. 307—308.

прибавить полям, на столько-то унавозить падающим листом, на столько-то дать тени. Когда вокруг засуха, у него нет засухи; когда вокруг неурожай, у него нет неурожая...»<sup>1</sup>. Исключительность Костанжогло отчасти отдает мистикой. Не случайно его называют колдуном.

Вот как описывает Гоголь имение Костанжогло. «Наконец показалась деревня. Как бы город какой, высыпалась она множеством изб на трех возвышениях, увенчанных тремя церквами, перегражденная повсюду исполинскими скирдами и кладами... Избы все крепкие, улицы торные; стояла ли где телега — телега была крепкая и новешенькая; мужик попадался с каким-то умным выражением лица; рогатый скот на отбор; даже крестьянская свинья глядела дворянином.

Так и видно, что здесь именно живут те мужики, которые гребут, как поется в песне, серебро лопатой. Не было тут аглицких парков и газонов со всякими затеями, но, по-старинному, шел проспект амбаров и рабочих домов вплоть до самого дому, чтобы все было видно барину, что ни делается вокруг его; и в довершение — поверх дома фонарь обозревал на пятнадцать верст кругом всю окольность...»<sup>2</sup>

Попад внутрь жилища Костанжогло, Чичиков увидел простоту и даже незаполненность. Все показывало, что главную часть своей жизни хозяин этих комнат проводит вне их, в поле и т.п. И уже в силу этого сам он неприхотлив в одежде, о наряде своем не думает: сюртук верблюжьего сукна, триповый картуз.

Идеология Константина Федоровича проста и определена.

Некий мужик просит барина: «Возьмите нас». Костанжогло отвечает: «Ведь у меня неволя все-таки. Это правда, что с первого раза все получишь — и корову и лошадь; да ведь дело в том, что я так требую с мужиков, как нигде. У меня работой — первое; мне ли, или себе, но уж я не дам никому залежаться. Я и сам работаю как вол, и мужики у меня; потому что испытал, брат: вся дрянь лезет в голову оттого, что не работаешь. Так вы об этом все подумайте миром, потолкуйте между собою...»<sup>3</sup>

А несколько позднее помещик нового типа просвещает Чичикова: «Думают, как просветить мужика! Да ты сделай его прежде богатым да хорошим хозяином, а там он сам выучится... Вот что стали говорить: “Крестьянин ведет уж очень

<sup>1</sup> Там же. С. 392.

<sup>2</sup> Там же. С. 393.

<sup>3</sup> Там же. С. 394–395.



простую жизнь; нужно познакомить его с предметами роскоши, внушить ему потребности свыше состоянья...». Что сами благодаря этой роскоши стали тряпки, а не люди, и болезней черт знает каких понабрались, и уж нет осмнадцатилетнего мальчишки, который не испробовал бы всего: и зубов у него нет, и плешив, как пузырь, — так хотят теперь и этих заразить. Да слава Богу, что у нас осталось хотя одно еще здоровое словие, которое не познакомилось с этими прихотями! За это мы просто должны благодарить Бога. Да хлебопашцы для меня всех почтеннее — что вы его трогаете? Дай Бог, чтобы все были хлебопашцы...»<sup>1</sup>

Костанжогло считает, что хлебопашеством заниматься не то что «доходливей», а законнее. «Возделывай землю в поте лица своего, сказано. Тут нечего мудрить. Это уж опытом веков доказано, что в земледельческом звании человек нравственней, чище, благородней, выше. Не говорю — не заниматься другим, но чтобы в основание легло хлебопашество — вот что! Фабрики заведутся сами собой, да заведутся законные фабрики — того, что нужно здесь, под рукой человеку, на месте, а не эти всякие потребности, расслабившие теперешних людей. Не эти фабрики, что потом для поддержки и для сбыту употребляют все гнусные меры, развращают, растлевают несчастный народ. Да вот же не заведу у себя... никаких этих внушающих высшие потребности производств, ни табака, ни сахара, хоть бы потерял миллион. Пусть же, если входит разврат в мир, так не через мои руки! Пусть я буду перед Богом прав... Я двадцать лет живу с народом; я знаю, какие от этого следствия...»<sup>2</sup>

На вопрос Чичикова, во сколько времени и как скоро можно разбогатеть, Костанжогло отвечает так же лапидарно и просто. «Если вы хотите разбогатеть скоро, так вы никогда не разбогатеете; если же хотите разбогатеть, не спрашиваясь о времени, то разбогатеете скоро»<sup>3</sup>. А для этого нужно, ни много, ни мало, «иметь любовь к труду». Костанжогло призывает «полюбить хозяйство», что «вовсе не скучно». В деревне не затоскуешь. «Хозяину нельзя, нет времени скучать. В жизни его и на полвершка нет пустоты — все полнота. Одно это разнообразие занятий, и притом каких занятий! — занятий, истинно возвышающих дух. Как бы там ни было, но ведь тут человек идет рядом с природой,

<sup>1</sup> Там же. С. 403.

<sup>2</sup> Там же. С. 403.

<sup>3</sup> Там же. С. 406.

с временами года, соучастник и собеседник всего, что совершается в творении...»<sup>1</sup>

И Константин Федорович как настоящий поэт рисует «круговой год работ», в которые он, барин, включен вместе с крестьянином. «А если видишь еще, что все это с какой целью творится, как вокруг тебя все множится да множится, принося плод да доход, — да я и рассказать не могу, что тогда в тебе делается. И не потому, что растут деньги, — деньги деньгами, — но потому, что все это дело рук твоих; потому что видишь, как ты всему причина, ты творец всего, и от тебя, как от какого-нибудь мага, сыплется изобилье и добро на все...»<sup>2</sup>

Под этим признанием мог бы, наверное, подписаться если не сам Лев Толстой, то уж тезка нашего Костанжогло — Константин Левин, стремящийся к опрощению, к слиянию с природой и с трудовым круглогодовым усилием крестьян. Но заметим: как ни стремится Гоголь указать дистанцию между дикой капитализацией России и деятельностью своего идеального помещика, все же мы должны согласиться, что Константин Федорович — капиталистический предприниматель, в чем-то сродни фермеру, хоть и аграрный, но все-таки капиталист. Стоит только обратить внимание на то, как он утилизирует всякого рода отходы, или, как выражается Чичиков, всякую дрянь, чтобы увидеть хватку крепкого дельца. Не случайно к нему так тянется Чичиков, почуввав в каком-то смысле своего брата. Да и Костанжогло симпатизирует Чичикову: по его мнению, «гость не глупый человек, степенен в словах и не шелкопер».

И неважно, что гоголевский герой рассуждает о «вреде» для сельского человека фабрик и иных городских новаций. Чехов, не менее Гоголя озабоченный нравственными проблемами русского человека, все же не ставит в укор своему полумужику-полукапиталисту Лопухину устройство дач на месте выкорчеванного дворянского вишневого сада. Ведь именно Лопухин «дело делает», без которого жизни у настоящего человека нет, а почти все окружающие его персонажи только имитируют дело, впрочем, как оказывается, и жизнь вообще.

Возвращаясь к позитивному гоголевскому персонажу, также следует сказать и о некотором очистительном воздействии, которое производит Костанжогло на Чичикова. Поразив Павла Ивановича своим хозяйством и способом его ведения, Констан-

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

тин Федорович завершает свой рассказ историей миллионщика-откупщика Муразова. Чичиков тут же примеряет эти сведения к собственному пониманию:

«...Скажите, ведь это, разумеется, вначале приобретено не без греха?

— Самым безукоризненным путем и самыми справедливыми средствами.

— Не поверю, почтеннейший, извините, не поверю. Если б это были тысячи, еще бы так, но миллионы... извините, не поверю»<sup>1</sup>.

В последующем гоголевском изложении мы, к сожалению, не находим описания того, как же именно были заработаны первые миллионы Муразова, и нам остается только принять на веру убежденность Костанжогло в праведности этих способов. Как человек практический Павел Иванович не видит иного способа получения первоначального капитала, кроме как путем аферы с мертвыми душами. Но после разговора с Костанжогло Чичиков обещает себе, что в своем будущем имении будет действовать и управлять так, как советует Костанжогло — «расторопно, осмотрительно, ничего не заводя нового, не узнавши насквозь всего старого, все высмотревши собственными глазами, всех мужиков узнавши, все излишества от себя оттолкнувши, отдавши себя только труду да хозяйству»<sup>2</sup>.

Намерение это нельзя недооценить или признать фантастичным. Оно не менее реалистично, чем проект закладки в ломбард выкупленных мертвых душ и покупки земель в Херсонской губернии. И потому мы не склонны рассматривать его как минутную слабость, возникшую после разговора с умным человеком. Доказательство тому — личное уважение к Костанжогло, которое впервые в своей жизни почувствовал Чичиков. Гоголь не без одобрения отмечает эту новую черту в своем герое: «Доселе уважал он человека или за хороший чин, или за большие достатки! Собственно за ум он не уважал еще ни одного человека»<sup>3</sup>.

По-новому открывается Чичиков и в финальных сценах второго тома «Мертвых душ» — в разговорах со стариком предпринимателем Муразовым. На его риторический вопрос

---

<sup>1</sup> Там же. С. 296.

<sup>2</sup> Там же. С. 297. О том, что во втором томе Чичиков начинает «превращаться во что-то другое», отмечает в своем исследовании о Гоголе и Золотусский: *Золотусский И.* Гоголь. С. 438, 440, 442.

<sup>3</sup> Там же.

«Зачем вы себя погубили?» следует откровение Чичикова: «Нет, поздно, поздно! — застонал он голосом, от которого у Муразова чуть не разорвалось сердце. — Начинаю чувствовать, слышу, что не так, не так иду и что далеко отступился от прямого пути, но уже не могу! Нет, не так воспитан. Отец мне твердил нраву-ученья, бил, заставлял переписывать с нравственных правил, а сам крал передо мною у соседей лес и меня заставлял помогать ему. Завязал при мне неправую тяжбу; развратил сиротку, которой он был опекуном. Пример сильней правил. Вижу, чувствую, Афанасий Васильевич, что жизнь веду не такую, но нет большого отвращения от порока: огрубела натура; нет любви к добру, этой прекрасной склонности к делам богоугодным, обрашающейся в природу, в привычку. Нет такой охоты подвизаться для добра, какова есть для получения имущества. Говорю правду — что ж делать!»<sup>1</sup>

А если так, то не намечается ли тем самым поворот к однозначно отрицательной хрестоматийной трактовке Павла Ивановича? И поскольку ответ на этот вопрос сам Гоголь дать не успел, то в дальнейшем на него будут отвечать русские писатели, создавая образы «людей дела».

На наш взгляд, косвенным доказательством того, что Чичиков был прав, сомневаясь в «чистом» и законном происхождении первоначального капитала Муразова, служит рационально не объяснимое, но в гоголевском тексте явно прописанное расположение и даже милость к Чичикову со стороны откупщика. В самом деле, отлично знающий жизнь и людей, подобных Чичикову, Муразов не сомневается в том, что Павел Иванович — человек, стремящийся к обогащению любыми средствами (да Чичиков и сам признается в этом!), и действительно запачкался подделкой завещания. Однако же он берет на себя ответственность, защищая Чичикова перед князем, в буквальном смысле — спасая его. Иного объяснения, кроме того, что и сам Муразов в прошлом в чем-то грешен, и грешен сильно, и, стало быть, понимает Чичикова, отыскать трудно.

Проблема поиска Гоголем положительных начал в русской жизни, затронутая в «Выбранных местах», получила дружное критическое неприятие как со стороны «западников», так и «славянофилов»<sup>2</sup>. Последним критико-обличительным аргу-

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. С. 443.

<sup>2</sup> Более подробно об этом, в частности, пишет Золотуский И. Гоголь.

ментом наиболее активных представителей обеих сторон было измышление о сумасшествии Гоголя. Вот уж поистине поступок в русской традиции ведения интеллектуальной полемики!

Капиталистическую хватку Костанжогло констатировали многие критики второго тома «Мертвых душ». В.Г. Короленко, например, отмечал, что в первом томе Гоголь «во имя какого-то идеального представления об истинном достоинстве человека» совершает суд смеха над приобретением, хотя бы и скрепленным казенной печатью. А вот во втором томе смеху в этом смысле не везет: здесь воспевается «настоящий идеолог приобретения»<sup>1</sup> — Константин Федорович Костанжогло. И он, по мнению Короленко, отличается от Чичикова размерами приобретения и его источником<sup>2</sup>. Из чего Короленко заключил о несправедливых накоплениях Костанжогло, сведений нет.

Идея Гоголя, пишет Короленко, состояла в том, чтобы «в крепостнической России найти рычаг, который мог бы вывести ее из тогдашнего ее положения. А так как все зло предполагалось не в порядке, а только в душах, то, очевидно, нужен такой рычаг, который, не трогая форм жизни, мог бы чудесным образом сдвинуть с места все русские души, передвинуть в них моральный центр тяжести от зла к добру»<sup>3</sup>. Гоголь, продолжает Короленко, надеялся в идеальной картине изобразить «этот переворот и показать в образах его возможность», «мечтал, что он, художник, даст в идее тот опыт, по которому затем пойдет вся Россия»<sup>4</sup>. Такие герои, как Костанжогло, Муразов, должны были показать, что в русском народе есть силы, готовые для великого движения. Но толчком к такому движению, решительным толчком в самый, так сказать, ответственный, последний, предельный момент у Гоголя становится только проповедь.

Гоголь и его положительный герой-помещик из второго тома отчетливо чувствуют мощную сопротивляемость материала неподъемной России. Именно так, иначе отчего же сам Костанжогло — и это блистательный психологический ход писателя! — при всей налаженности хозяйства чрезвычайно раздражен и даже озлоблен. Вначале он поражает Чичикова «живым выраженьем глаз и каким-то желчным отпечатком пылкого юж-

---

<sup>1</sup> Короленко В.Г. Трагедия великого юмориста // Н.В. Гоголь в русской критике. М., 1953. С. 581.

<sup>2</sup> Там же. С. 407.

<sup>3</sup> Там же. С. 584.

<sup>4</sup> Там же. С. 585.

ного происхождения»<sup>1</sup>. Позднее идеальный помещик постоянно сердится, на лице его появляется выражение «желчного сарказма», он то и дело плюется и едва ли не матерится. Жена уговаривает Константина Федоровича не сердиться, ведь это для него вредно. «Да ведь как не сердиться? — возмущается тот. <...> Ведь досадно, что русский характер портится. Ведь теперь явилось в русском характере донкишотство, которого никогда не было! Просвещение придет ему в ум — сделается Дон-Кижотом просвещенья: заведет такие школы, что дураку в ум не войдет! Выйдет из школы такой человек, что никуда не годится, ни в деревню, ни в город, — только что пьяница, да чувствует свое достоинство...»<sup>2</sup>

Достается в великом раздражении и политэкономам: «Хороши политические экономы! Дурак на дураке сидит и дураком погоняет. Дальше своего глупого носа не видит. Осел, а еще взлезет на кафедру, наденет очки... Дурачье!..»<sup>3</sup> Ну, тут уж, как видим, из помещика какой-то Сквозник-Дмухановский выпирает!

Откуда же это раздражение и гнев? А дело, вероятно, в том, что, кроме самого Константина Федоровича да еще, может быть, уважаемого им Муразова, никто во всей России не понимает, в чем истинность пути ее преображения. И конечно, гневается и раздражается здесь не столько Костанжогло, сколько сам автор, чувствующий безысходную эксклюзивность своих идей, хотя многие из них и были подхвачены другими писателями-проповедниками, выходившими в отчаянии последних призывов на кафедру великой русской словесности.

В заключительной главе второго тома Гоголь вновь обращается к прямой проповеди, звучащей, правда, из уст не священника, а административного лица — апокалиптически: «...оставим теперь в стороне, кто кого больше виноват. Дело в том, что пришло нам спасать нашу землю; что гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплеменных языков, а от нас самих...»<sup>4</sup>

В последних творениях Гоголя, включая оба тома «Мертвых душ» и «Выбранные места из переписки с друзьями», были обозначены многие характерные особенности русского мировоззрения вообще и земледельческого мировоззрения в част-

---

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. С. 395.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 455.

ности, и мы ясно увидели направления, по которым развивалась мысль писателя, размышлявшего о способах решения проблем крестьянско-помещичьей России. Один, пролегающий, так сказать, в земной юдоли, упирался в тупик всеобщего неумения правильно поставить аграрное дело. А другой, воспаряющий в мистические выси, хотя и обещал грядущее воскресение в единении национального духа, тем не менее в земном бытии никаких надежд на общероссийское позитивное дело не сулил. Ориентируясь на эти два вектора вероятного развития России, впервые намеченных Гоголем, мы и продолжим исследование русского мировоззрения, каким оно сложилось и зафиксировалось в художественных, философских и литературно-критических текстах следующих за Гоголем писателей и мыслителей.

*Глава 7*  
РУССКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ  
В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Герцен писал: «Ничто не может с большей наглядностью свидетельствовать о перемене, произошедшей в умах с 1825 г., чем сравнение Пушкина с Лермонтовым. Пушкин, часто недовольный и печальный, оскорбленный и полный негодования, все же готов заключить мир... Лермонтов же так свыкся с отчаянием и враждебностью, что не только не искал выхода, но и не видел возможности борьбы или соглашения. Лермонтов никогда не знал надежды, он не жертвовал собой, ибо ничто не требовало этого самопожертвования. Он не шел, гордо неся голову, навстречу палачу, как Пестель и Рылеев, потому что не мог верить в действительность жертвы; он метнулся в сторону и погиб ни за что.

Пистолетный выстрел, убивший Пушкина, пробудил душу Лермонтова. Он написал энергическую оду, в которой, заклеймив низкие интриги, предшествовавшие дуэли, — интриги, затеянные министрами-литераторами и журналистами-шпионами, — воскликнул с юношеским негодованием: «Отмщенье, государь, отмщенье!» Эту единственную свою непоследовательность поэт искупил ссылкой на Кавказ. Произошло это в 1837 г.; в 1841-м тело Лермонтова было опущено в могилу у подножия Кавказских гор...

Он полностью принадлежит к нашему поколению. Все мы были слишком юны, чтобы принять участие в 14 декабря, разбуженные этим великим днем, мы увидели лишь казни и изгнания, вынужденные молчать, сдерживая слезы, мы научились, замыкаясь в себе, вынашивать свои мысли — и какие мысли! ...то были сомнения, отрицания, мысли, полные ярости. Свыкшись с этими чувствами, Лермонтов не мог найти спасения в лиризме, как находил его Пушкин. Он влачил тяжелый груз скептицизма через все свои мечты и наслаждения, мужественная, печальная мысль всегда лежит на его челе, она сквозит во всех его стихах... Раздумье Лермонтова — его поэзия, его мученье, его сила... Он



смело высказывался о многом без всякой пощады и без прикрас. Существа слабые, задетые этим, никогда не прощают подобной искренности. О Лермонтове говорили как о балованном отпрыске аристократической семьи, как об одном из тех бездельников, которые погибают от скуки и пресыщения. Не хотели знать, сколько боролся этот человек, сколько выстрадал, прежде чем отважился выразить свои мысли... Когда Лермонтов, вторично приговоренный к ссылке, уезжал из Петербурга на Кавказ, он чувствовал сильную усталость и говорил своим друзьям, что постарается как можно скорее найти смерть. Он сдержал слово»<sup>1</sup>.



Герцен объясняет противоречия личности и творчества *Михаила Юрьевича Лермонтова (1814–1841)* социально-политическими переменами в жизни России, наступлением николаевской эпохи «безвременья», невозможностью открытой общественной борьбы. В самом деле: поколению Лермонтова, в сравнении с поколением его великого предшественника — Пушкина, не повезло. Оно запоздало родиться, и на его долю не выпало ни войны 1812 г., ни попытки дворянского переворота

года 1825-го. Не о том ли с горькой иронией сожалеет и сам поэт в своей «Думе»: «Печально я гляжу на наше поколенье...»? Соглашаясь с Герценом, мы хотели бы вместе с тем предположить, что многое в натуре поэта определялось причинами психологического свойства, коренилось в глубинных основах индивидуальности. А в творчестве Лермонтова в гораздо большей мере — может быть, как раз благодаря имманентным свойствам его личности, — чем в творчестве Пушкина, нашли отражения главные тенденции русского мировоззрения.

Знаток русской литературы Даниил Андреев видел в миссии Лермонтова одну из глубочайших загадок отечественной культуры, поскольку в его личности и творчестве различаются две противоположные тенденции: богоборческая, грозно-героическая и светлая, задушевная, теплая вера («Роза мира»). Но едва ли не в каждом хрестоматийном герое русской классической

<sup>1</sup> Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 7. М., 1954. С. 224–226.

словесности — от Чацкого до братьев Карамазовых и Дмитрия Нехлюдова — можно увидеть борьбу этих разнополюсных сил, которая в иной своей ипостаси присуща и «низовым» натурам нашей классики вроде «очарованного странника» или Ермолая Лопухина. Можно сказать, что мировоззрение героев русской классики XIX в. держится на этих противоречиях. Так что русской литературе, по метафизической, так сказать, сути ее, гораздо ближе Лермонтов с его душераздирающими противоречиями, болезненным, на грани покаяния, разочарованием, чем возрожденчески гармоничный Пушкин.

По-своему это обстоятельство толкует Д. Мережковский в статье «Поэт сверхчеловечества»: «На первый взгляд может показаться, что русская литература пошла не за Пушкиным, а за Лермонтовым, захотела быть не только эстетическим созерцанием, но и пророческим действием — “глаголом жечь сердца людей”. Стоит, однако, взглядеться пристальнее, чтобы увидеть, как пушкинская чара усыпляет буйную стихию Лермонтова. <...> В начале — буря, а в конце — тишь да гладь. Тишь да гладь — в созерцательном аскетизме Гоголя, в созерцательном эстетизме Тургенева, в православной реакции Достоевского, в буддийском неделании Толстого. Лермонтовская действительность вечно борется с пушкинской созерцательностью, вечно ею побеждается...»<sup>1</sup>

Согласимся, что перед Лермонтовым не столько стоял вопрос «Что делать?», сколько вопрос о присутствии Бога в человеке и в Отчизне, которую он мог любить только «странною любовью». Не отсюда ли убеждение Мережковского в том, что не от «благословенного» Пушкина, а от «проклятого» Лермонтова мы получили... «образок святой» — завет матери, завет родины. От народа к нам идет Пушкин; от нас — к народу Лермонтов; пусть не дошел, он все-таки шел к нему. И если мы когда-нибудь дойдем до народа в предстоящем религиозном движении от небесного идеализма к земному реализму, от старого неба к новой земле — «Земле Божией», «Матери Божией», то не от Пушкина, а от Лермонтова начнется это будущее народничество<sup>2</sup>.

В реализованном в стихах и прозе мировоззрении Лермонтова особое место занимает миф о некой глубинной народной правде, «подсказанный» вполне реальным ощущением отечественной почвы. Миф этот слышен в его балладе «Бородино», в ко-

<sup>1</sup> Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 380.

<sup>2</sup> Там же. С. 415.

торой воссоздается взгляд на известные исторические события простого солдата, ветерана Отечественной войны 1812 г. Это видение, по художественной логике баллады, есть безусловная правда на все времена, на фоне которой очевидной становится ущербность действительности. В рассказе ветерана нам является некий героический «золотой век» людей-богатырей и равных им командиров:

Полковник наш рожден был хватом:  
Слуга царю, отец солдатам...  
Да, жаль его: сражен булатом,  
Он спит в земле сырой...

Вчерашние крестьяне солдаты-богатыри, ведомые такими мифическими командирами, сливались воедино со своим государством, воплощенным в деяниях не менее великих царей, которых ныне уже не найти. С точки зрения этого народного богатырства современники лирического героя выглядят пигмеями, которым ветеран «дядя» с укором и печальным сожалением бросает:

Да, были люди в наше время,  
Могучее, лихое племя:  
Богатыри — не вы...

Окружающая действительность недостойна своих богатырей, своих гениев. Это настроение и эта оценка воспроизводятся и в знаменитом стихотворении «Смерть поэта». Погиб великий Поэт, гордость нации. Погиб от руки наглого пришельца, которому содействуют «надменные потомки / Известной подлостью прославленных отцов». Лирический герой бросает обвинение своему веку не столько от своего лица, сколько от лица высших сил, в которых, может быть, воплощен и народный гнев. Адресация лирического героя Лермонтова к некой высшей правде, к «мысли народной» (позднее этим приемом воспользуется Л.Н. Толстой) наполняет стихи поэта своеобразной фольклорностью, стремлением к самым широким обобщениям в духе народной поэзии, что можно легко обнаружить даже в тех стихотворениях поэта, которые пронизаны глубоко личным чувством, — «Завещание» (1840) или «Сон» (1841). Наличному человеческому миру поэт дерзко бросает в глаза «железный стих,

облитый горечью и злостью», и противопоставляет ему девственную чистоту Природы, с которой сливается Божий Лик («Когда волнуется желтеющая нива», 1837). Поскольку мир людей, где лирический герой Лермонтова принужден обретаться, никак его не устраивает, он всегда — изгой, изгнанник («Тучи», 1840) или добровольный странник, не имеющий пристанища, вроде дубового листка, оторвавшегося от родимой ветки (стихи 1841 г.).

На наш взгляд, именно Лермонтов наиболее полно воплотил в своем творчестве, в частности в лирике, имманентно присущее русскому мировоззрению представление о принципиальном несовершенстве наличного мира, что стало, пожалуй, магистральным настроением в сюжете русской классической словесности. Глубоко переживаемое убожество наличного мира заставляет героя превратиться в вечного добровольного (или насильного) изгнанника, каким и предстает лермонтовский Поэт. И если пушкинский Поэт награждается воистину божественной мощью творческого пророчества и готов «глаголом жечь сердца людей», то «Пророк» Лермонтова — это пророк в кавычках, ему вообще нет места среди людей. Он не уживается с человеческим миром, он пребывает в согласии только с миром Природы, где ему «покорна тварь земная». «Пророк» (1841) — итоговое лирическое произведение Лермонтова, как бы навеки припечатывающее клеймо изгойства к челу национального Поэта России:

Смотрите: вот пример для вас!  
Он горд был, не ужился с нами:  
Глупец, хотел уверить нас,  
Что Бог гласит его устами!

Смотрите ж, дети, на него:  
Как он угрюм и худ и бледен!  
Смотрите, как он наг и беден,  
Как презирают все его!

В этих стихах ясно звучит заявка на опровержение пушкинского «Пророка» (1826) и на неопровержимое завещание потомкам. И поскольку Поэт является изгнанником уже с момента признания своей миссии, постольку патриотизм его носит особый характер. Это, если угодно, принципиальное отвержение традиционного патриотизма — в пику, кстати говоря, патриотам XX–XXI вв.

В стихотворении «Родина» (1841), которое в первых вариантах носило название «Отчизна», лирический герой Лермонтова ясно определяет приоритеты своего «патриотизма» как приоритеты странника, вечно ищущего пристанища. Это пристанище может быть обретено только за пределами цивилизованного социума, там, где «степей холодное молчанье», «лесов безбрежных колыханье», «разливы рек, подобные морям», где лирический герой в дорожной тоске встречает «дрожащие огни печальных деревень». Природа и крестьянин — вот лермонтовские приоритеты. В заключительном двенадцатистишии они даже обретают форму манифеста поэта:

Люблю дымок спаленной жнивы,  
В степи ночующий обоз,  
И на холме средь желтой нивы  
Чету белеющих берез.  
С отрадой многим незнакомой  
Я вижу полное гумно,  
Избу, покрытую соломой,  
С резными ставнями окно;  
И в праздник, вечером росистым,  
Смотреть до полночи готов  
На пляску с топаньем и свистом  
Под говор пьяных мужичков.

Стихотворение репродуцирует, по сути, традиционное мировидение крестьянина, представленное, однако, в рамках мировоззрения романтического героя-отшельника, отвергаемого цивилизованным миром. Такие мотивы можно отыскать и в европейской литературе — у Гёте и Байрона. Однако в русской классике крестьянский мир воспроизводится посредством предметно-вещных «мифологем»: желтая нива, березы, полное гумно, изба, покрытая соломой, окно с резными ставнями, крестьянский праздник, пьяные мужики. И главное: поэтический миф природно-деревенского мира с его фундаментальными образными опорами есть истина в последней инстанции, критерий жизненной правды.

Вспомним «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837). Как известно, произведение было создано на Кавказе, куда поэт был сослан за написание стихотворения на смерть Пушкина. Событие

роковой пушкинской дуэли определенным образом сказалось в противостоянии и кулачном сражении купца с опричником. Правда, результат здесь обратный: посягатель на семейные устои Кирибеевич получил по заслугам.

Белинский в своей статье о стихотворениях Лермонтова 1840 г. основную идею «Бородина» трактует как «жалобу на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел»<sup>1</sup>. Обращаясь к «Песне», критик продолжает: «Здесь поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и размет его чувства и, как будто современник этой эпохи, принял условия ее грубой и дикой общественности, со всеми ее оттенками, как будто бы никогда и не знал о других, — и вынес из нее вымышленную боль, которая достовернее всякой действительности, несомненное всякой истории...»<sup>2</sup>

Фактическая сторона истории здесь условна. Поэт явно стилизует речевой строй произведения, тем более что у него есть реальные источники в отечественном историческом фольклоре («Кулачный бой братьев Калашничков с Кострюком»). Эти обстоятельства не уходят от взора Белинского, который художественность «Песни» видит в том, что она «подделывается под лад старинный и заставляет гуляров петь ее». Но гораздо важнее для него то, что «Песня» «представляет собою факт о *кровном родстве духа поэта с народным духом...* Самый выбор этого предмета свидетельствует о состоянии духа поэта, недовольного современною действительностью и перенесшегося от нее в далекое прошедшее, чтобы там искать жизни, которой он не видит в настоящем...»<sup>3</sup>.

Лермонтов не зря сдвигает исторический сюжет в сторону балладной любовной темы. Но воспроизводится не собственно любовная интрига, а столкновение государственного своенравия и принципов купеческого домостроя. Только писатель-реалист мог сделать шаг от мифа в чистом виде к романному

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М., 1978. С. 238.

<sup>2</sup> Там же. С. 239.

<sup>3</sup> Там же. С. 251. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

миросознанию, мировоззрению новой эпохи, которую открыл для России XIX в.

Степан Парамонович Калашников с братьями защищает, как и Пушкин, честь частного дома, семьи. Причем готов за это жизнь положить. Мы имеем дело с личностным (в рамках той художественной условности, конечно, к которой вольно или невольно прибегает Лермонтов) противостоянием человека Государству в лице Ивана Грозного и его слуг. Сюжет произведения выстраивается так, что народное мнение обнаруживает явное сочувствие купцу и его семейству. Вот почему фольклорный финал произведения окрашивается эпической печалью по герою, казненному «смертью лютою, позорною». Могилка Калашникова «на чистом поле промеж трех дорог» остается «безымянною». Здесь — народный укор государю, обещавшему царские милости осужденному царским судом купцу. Народная оценка государевых поступков как бы прячется в глубь сюжета, существуя в стороне от самой фигуры царя.

Тема частной человеческой судьбы в произведении, стилизованном под фольклорную историческую песню, развивается на нескольких сюжетных «уровнях». Так, во внешне целостной стилизации под историческую песню формируется раскачивающее сюжет противоречие — существенное, пожалуй, для мировоззрения самого Лермонтова — судьба Кирибеевича. Если «народное мнение», за которое «прячется» Лермонтов, исполнено сочувствием к Калашникову, то почему так много места в сюжете занимает его обидчик Кирибеевич, его поступки и, главное, его переживания? Мало того, описание гибели опричника от смертельного удара его противника исполнено шемящего, совсем не свойственного фольклору лиризма, который невольно вызывает в нас чувство осуждения Калашникова за излишнюю жестокость и непримиримость.

И опричник молодой застонал слегка,  
Закачался, упал замертво;  
Повалился он на холодный снег,  
На холодный снег, будто сосенка,  
Будто сосенка, во сыром бору  
Под смолистый под корень подрубленная...

Здесь «Песня» покидает уровень эпического объективизма, абсолютно точно идентифицируемого с «народным мнением»

как основой фольклорного образа. Лирическое укрупнение «отрицательного», по всем фольклорным меркам, героя заставляет приглядеться к этой фигуре внимательнее. Поэт возбуждает сочувствие к герою как бы вопреки народному мнению, именуя-шему Кирибеевича «лукавым рабом» царя.

Опричник Кирибеевич из рода Скуратовых, вскормленный семье Малютиной, особо приближен к Ивану Грозному и привык во что бы то ни стало исполнять свои самые рискованные желания. С другой стороны, Иван Васильевич не может позволить, чтобы «дума крепкая» овладевала «верным слугой» без его царского на то позволения. Мнительный царь обвиняет своего слугу в злых умыслах, когда обнаруживает странную для государя задумчивость слуги на пиру. Царь прямо угрожает опричнику казнь.

Так, государственная власть объявляет свои претензии не только на служебные, так сказать, стороны жизни своего слуги, но и на его частное существование, на его душу, волю, нравственный выбор. При внешнем своеволии Кирибеевича он находится в полной зависимости от государя. Собственно, само его своеволие обеспечивается его зависимостью от царя, поскольку высота его государственной службы заранее оправдывает любой его незаконный поступок.

Нравственно-психологическая ситуация, в которую попадает «отрицательный», по фольклорным меркам, герой Лермонтова, исполнена неподдельного трагизма. Слепо отдавшись в руки безграничной власти Грозного царя, Кирибеевич так же слепо идет против «закона нашего христианского» и в слепоте своей, а может быть, и искренне любя Алену Дмитриевну, принимает на душу грех посягательства на основы чужого частного дома. По сути, сам самодержец подталкивает своего раба к беззаконию, соблазнив его внешней безнаказанностью власти. А такая власть, по своей безнравственной сути, и сама, конечно, незаконна.

Этот этический вывод, сопряженный не с абстрактно фольклорным, а глубоко личным проникновением во взаимоотношения власти и индивидуальности, в то же время как на фундамент опирается на весь народный строй «Песни» и становится итогом именно народной оценки события.

Вместе с тем в круг мировоззренческих этических установок поэмы входит и безусловная необходимость пожалеть виноватого, проникнуться милосердным состраданием к слепо при-



нявшему на душу грех. Как раз из лирического сострадания к Кирибеевичу и вырастает нравственное сопротивление беззаконию власти, посягающей на права, на суверенность духовного мира личности. Поднимая в рамках фольклорной стилизации глубоко личностные проблемы, Лермонтов акцентирует внимание на милосердии — одной из важнейших характеристик русского мировоззрения — основы национальной этики.

Здесь, кстати говоря, находит продолжение нравственная проблематика, поднятая Пушкиным в «Борисе Годунове». Трансформированное в поэме Лермонтова народное мнение — свидетельство присутствия положительной внутренней энергии в традиционном «молчании» русского народа. Это не равнодушная немота (как в «Борисе Годунове»), а потрясение от содеянного, путь к осознанию этической ущербности власти в ее борьбе за собственное упрочение. И в то же время это прозрение народом собственной вины.

В «Песне» Лермонтов как бы уточняет, корректирует этический вывод пушкинского «Бориса Годунова». Поэт ясно обозначает приоритеты народной оценки деяний Грозного царя, когда, не утрачивая традиционного уважения к верховной власти, народ в лице гуляров — исполнителей песни дает государевым поступкам негативную нравственную оценку.

Размышляя о взаимоотношениях народа и власти, Лермонтов постепенно приходит к мысли о народном бунте, которая является своеобразным продолжением пушкинской традиции в художественном развитии этой темы. Здесь имеет смысл напомнить о раннем стихотворении поэта, носящем условное название «Предсказание» (1830):

Настанет год, России черный год,  
Когда царей корона упадет;  
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,  
И пища многих будет смерть и кровь;  
Когда детей, когда невинных жен  
Низвергнутый не защитит закон;  
Когда чума от смрадных, мертвых тел  
Начнет бродить среди печальных сел,  
Чтобы платком из хижин вызывать,  
И станет глад сей бедный край терзать;  
И зарево окрасит волны рек:  
В тот день явится мощный человек,

И ты его узнаешь — и поймешь,  
Зачем в руке его булатный нож;  
И горе для тебя! — твой плач, твой стон  
Ему тогда покажется смешон;  
И будет все ужасно, мрачно в нем,  
Как плащ его с возвышенным челом.

Это стихотворение было написано под впечатлением крестьянских волнений в России, усилившихся в 1830 г. в связи с эпидемией холеры. И в этих стихах, и в романе «Вадим» (1833—1834) Лермонтов признает за народом право на бунт, но изображает бунтующих мрачными красками.

По свидетельству исследователей творчества Лермонтова, его ранний роман «Вадим» основан на истинном происшествии. Действие происходит в Пензенской губернии, в районе Нижне-Ломовского и Керенского уездов, где летом 1774 г. развернулось крестьянское восстание. Некоторые полагают, что описанная Лермонтовым местность — это окрестности села Пачелма, а монастырь, с описания которого начинается роман, — это Нижне-Ломовский монастырь. Рассказы о расправе пугачевцев над помещиками Лермонтов мог слышать от тарханских старожил, а историю Вадима ему могла рассказать бабушка: среди примкнувших к пугачевцам оказалось несколько помещичьих сыновей.

Поэтому можно говорить о фактической опоре лермонтовского замысла, хотя портрет Вадима, как и обстоятельства, в которые он попадает, носят абсолютно романтический, книжный характер. В то же время Лермонтов наделяет своего героя гротесково преувеличенными чертами собственной внешности и собственными же бунтарскими настроениями и переживаниями.

Рассказывая о том, как его герой становится предводителем народного бунта, автор делится своими размышлениями о причинах пугачевских волнений, связанных с вполне определенными характеристиками мировоззрения русского народа. «Умы предчувствовали переворот и волновались: каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в книгу мщения, и только кровь их могла смыть эти постыдные летописи. Люди, когда страдают, обыкновенно покорны; но если раз им удалось сбросить ношу свою, то ягненок превращается в тигра: притесненный делается притеснителем и платит сторицею — и тогда горе побежденным!..

Русский народ, этот сторукий исполин, скорее перенесет жестокость и надменность своего повелителя, чем слабость его; он желает быть наказываем, но справедливо; он согласен служить — но хочет гордиться своим рабством, хочет поднимать голову, чтоб смотреть на своего господина, и простит в нем скорее излишество пороков, чем недостаток добродетелей! В 18 столетии дворянство, потеряв уже прежнюю неограниченную власть и способы ее поддерживать — не умело переменить поведения: вот одна из тайных причин, породивших пугачевский год!»<sup>1</sup>

Едва ли не в радищевском духе объясняет Лермонтов причины бунта злонравием помещиков, не сумевших при смене социальных обстоятельств найти соответствующие нормы взаимоотношений со своими рабами, которые хотели во всяком случае «гордиться своим рабством».

Писатель рисует образ помещика Палицына, не знающего границ своим низким страстям подобно пушкинскому Троекурову. Читатель из уст страшного горбуна Вадима узнает историю нравственных преступлений злонравного дворянина, погубившего своего друга, забравшего к себе трехлетнюю дочь последнего, чтобы позднее воспользоваться ее юной красотой для услаждения своих низких страстей. Душа самого Вадима не случайно пылает мрачным пламенем мести: ведь он — сын погубленного дворянина и брат Ольги, взятой Палицыным для своих утех.

По замыслу автора, Вадим, связавшийся с восставшими и поощряющий их страшные деяния, есть прямое воплощение самой жестокой и кровавой стороны народного бунта, действительно безжалостного и беспощадного. Читатель видит разнузданную в своих мстительных страстях толпу, становится свидетелем страшных казней не только тех, кто своим злонравием заслужил наказания, но и дворян достойных, существ невинных. Мрачный пафос неоконченного романа Лермонтова, отмеченного юношеским романтическим максимализмом, состоит в простой мысли: злонравие представителей правящего класса порождает катастрофы стократ ужаснейшие, нежели сами преступления злонравных. Тут молодой поэт ни на йоту не отходит в своих мировоззренческих установках от пафоса отечественных просветителей XVIII в. В то же время страшные картины преступлений восставшей толпы невольно заставляют думать о

---

<sup>1</sup> *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.; Л., 1948. С. 191–192.

некой внутренне присущей этой толпе страсти к разрушению, независимой от нравственного статуса дворянского сословия.

Пройдет несколько лет, и в своем зрелом романе «Герой нашего времени» (1841) Лермонтов в гораздо более реалистических красках изобразит мировоззрение выходцев из разных слоев России, а также характер взаимоотношений российского дворянства и представителей иных классов, в том числе народной массы.

Сюжет «Героя нашего времени» типично романнный: испытательное странствие героя. Читатель, во-первых, знакомится с путешествующим русским офицером-повествователем, который в пути наталкивается на другого странника – ветерана кавказских войн штабс-капитана Максима Максимыча. История же, рассказанная штабс-капитаном, – это тоже история странничества главного героя романа – Григория Александровича Печорина. Во-вторых, читатель узнает, что это странничество не только физическое – во времени и пространстве, но и духовное, как свидетельствуют дневники Печорина.

Важно отметить, что довольно сложное в сюжетно-жанровом построении произведение отвергает возможность романтического отрыва от социально-психологической и социально-исторической реальности 1840-х гг., от действительных примет становящегося мировоззрения дворянского интеллигента той поры.

Жанр «Героя нашего времени» – это и путевые заметки офицера-повествователя с экзотической горской повестью «Бэла» и бытовой зарисовкой на тему встречи Максима Максимыча с Печориным. Это и дневниковые записи из «Журнала Печорина», внутри которого соседствуют и авантюрная разбойничья повесть о «честных контрабандистах» «Тамань», и светский роман-интрига «Княжна Мери», и авантюрно-философская, с мистическим оттенком новелла «Фаталист».

Взаимодействуя в целостном теле романа, эти жанры дают не сумму, а новое качество. Авантюрные сюжеты, оформленные в романтическом духе и по внешним признакам явно вымышленные, вступают в контрапунктические взаимоотношения с документальной прозой путевых заметок и дневниковых записей, то есть фактически с самой жизненной правдой (в художественно условной, конечно, системе романа). Так, повесть «Бэла», с ее горской экзотикой, погружена в абсолютно прозаическую атмосферу нелегких казенных передвижений повествователя и Максима Максимыча: масса будничных подробностей «обы-

товляет» приподнятый романтизм истории о несчастной Бэле. Рассказ штабс-капитана начинается с описания толпы обнищавших горцев, подъема на «проклятую гору», который сопровождается тележным скрипом и изматывающими душу криками работников, жаждущих получить «на водку». Здесь и подробное описание неуютной сакли, прикрепленной одним боком к скале, трех мокрых ступеней, по которым русские офицеры попадают внутрь.

«Ощупью вошел я и наткнулся на корову (хлев у этих людей заменяет лакейскую). Я не знал куда деваться: тут блеют овцы, там ворчит собака. К счастью, в стороне блеснул тусклый свет и помог мне найти другое отверстие наподобие двери. Тут открылась картина довольно занимательная: широкая сакля, которой крыша опиралась на два закопченные столба, была полна народа. Посередине трещал огонек, разложенный на земле, и дым, выталкиваемый обратно ветром из отверстия в крыше, расстилался вокруг такой густой пеленою, что я долго не мог осмотреться...»<sup>1</sup>

Все это отчасти напоминает радищевское описание избы русского крестьянина в его знаменитом «Путешествии...». Для прибывшего из-за границы русского европейца, получившего там образование, изба представлялась такой же экзотикой, как и для «цивилизованных» русских офицеров «дикий» образ жизни горских племен. Правда, у Лермонтова русские офицеры далеки от разоблачительных речей в адрес имперских властей. Они гораздо спокойнее, точнее, равнодушнее воспринимают действительность. Ничего, кроме снисходительного презрения к «дикарям» и условиям их жизни, не слышно в репликах офицеров: «Жалкие люди!» (повествователь), «Преглупый народ!» (Максим Максимыч).

В таком же духе строится описание продолжения путешествия, как бы рассекающее историю Бэлы на две неравные части. «Подложили цепи под колеса вместо тормозов, чтоб они не раскатывались, взяли лошадей под уздцы и начали спускаться; направо был утес, налево пропасть такая, что целая деревушка осетин, живущих на дне ее, казалась гнездом ласточки; я содрогнулся, подумав, что часто здесь, в глухую ночь, на этой дороге, где две повозки не могут разъехаться, какой-нибудь курьер раз десять в год проезжает, не вылезая из своего тряского экипажа.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 12.

Один из наших извозчиков был русский ярославский мужик, другой осетин: осетин вел коренную под уздцы со всеми возможными предосторожностями, отпрягши заранее уносных, — а наш беспечный русак даже не слез с облучка! Когда я ему заметил, что он мог бы побеспокоиться в пользу хотя моего чемодана, за которым я вовсе не желал лазить в эту бездну, он отвечал мне: “И, барин! Бог даст, не хуже их доедем: ведь нам не впервые”, — и он был прав: мы точно могли бы не доехать, однако ж все-таки доехали, и если б все люди побольше рассуждали, то убедились бы, что жизнь не стоит того, чтоб об ней так много заботиться...»<sup>1</sup>

Как видно, достижения отечественной цивилизации привели к тому, что, в отличие от «жалкого» и «преглупого» осетинского мужика-«дикаря», наш ни в грош не ценит собственную жизнь, как, впрочем, и жизнь своего господина вместе с его добром, целиком полагаясь на знаменитое русское «авось». А представитель русского образованного слоя превращает приметы низовой ментальности в некую философию. И хотя Лермонтов об этом не говорит, но, принимая во внимание только что отмеченное, мы вправе предположить существование еще одной характерной особенности, часто свойственной нашему национальному мировоззрению, — иррациональности.

Выступая в роли колонизаторов и совершенно не прикрываясь никакими рассуждениями о государственной необходимости, террористической опасности и прочими стандартными в этом случае оговорками, русские офицеры на Кавказе — в основном выходцы из помещичьих семей — в массе своей просто лениво и незатейливо проживают жизнь. Создается впечатление, что они даже не заботятся о том, чтобы использовать свое положение для личного обогащения, как это обычно делают колонизаторы из других стран. Очевидно, что типичная для них форма поведения (о чем в свое время напишет и Л.Н. Толстой) — это лениво-посредственное, без усердия и заботы о достижении цели исполнение воли царя. То есть ведут они себя как люди, несущие повинность и делающие вынужденную работу, как титулованные или нетитулованные холопы, посланные исполнять свой крепостной «урок» по завоеванию чужих территорий.

Приведенные фрагменты путевых заметок явно конфликтуют с экзотикой картин горской повести о Бэле. В мире описанных

---

<sup>1</sup> Там же. С. 30.

Лермонтовым нищеты и привычного неуютя живут и девушка, и ее брат, и ее отец, и абрек Казбич. Но это их мир, освоенный ими, родной для них. Русские офицеры и их слуги тоже живут в этом мире и даже привыкают к нему. Но для них этот мир не становится своим, а остается миром «преглуемых», «жалких» дикарей. Да он и не может стать для них «своим», ведь завоевывают они его для своего господина – русского царя, а им самим от этого, даже успешного, завоевания пользы никакой не будет, тем более – пользы личной. (Последнее уточнение особенно важно, ведь в центре повествования – не заурядные исполнители чужой воли, а мыслящие и глубоко чувствующие передовые люди своего времени.) Так что авантюрно-мелодраматическая фабула «Бэлы» преображена романтическим взглядом, брошенным не изнутри этой жизни, а из цивилизованного Петербурга, скажем, романтикой прозы Бестужева-Марлинского.

Атмосфера и интонации путевых записок – переживание происходящего. Повествование наполнено равнодушным презрением русских к горским племенам, причем не только со стороны Печорина, для которого Бэла – очередная забава, скрашивающая скуку кавказской службы, но и со стороны доброго Максима Максимыча. Штабс-капитан хоть и считает, что похищение Бэлы «нехорошее дело», но не особенно этому «делу» препятствует – между тем как по правилам службы обязан был это сделать, являясь командиром Печорина. Более того. По адресу юного брата Бэлы, Азамата, узнав, что тот пропал без вести, спокойно заключает: «Верно, пристал к какой-нибудь шайке абреков, да и сложил буйную голову за Терекон, или за Кубанью: туда и дорога!..»

Такова природа русского имперского «интернационализма» в его, можно сказать, истоках. Здесь есть что-то от отношения белых колонизаторов к цветным дикарям, которые, с точки зрения «цивилизованного» великого народа, даже и не совсем люди, к которым могут быть применимы этические критерии государствообразующей нации.

Как выглядит этот «интернационализм» на уровне доброго, но не очень образованного, скажем так, «неокультуренного» Максима Максимыча, мы видим. И готовы простить симпатичному герою его «великорусский» шовинизм, снисходительный взгляд на «меньших братьев» «кавказской национальности» хотя бы из сочувствия к тяготам той службы, которую этот ветеран изо дня в день несет на чужой стороне, без дома, без семьи.

Познакомившись позднее, например, с рассказами А.П. Чехова «Дочь Альбиона» и «На чужбине», мы увидим, как этот взгляд трансформируется на протяжении полувека.

Но вернемся к лермонтовскому роману, где со всей очевидностью мы наблюдаем столкновение двух абсолютно чужих друг другу миров: европеизированной, цивилизованной Российской империи и «дикого» Востока в лице горских племен (осетин, черкесов и т.д.). Максим Максимыч смотрит на мир горцев глазами, можно сказать, «простого» человека, глазами служаки-кавказца, а взгляд путешественника и Печорина скорректирован европейским воспитанием. Несмотря на известное единство во взглядах русских людей на кавказских «дикарей», штабс-капитан все же оказывается ближе миру горцев. Он своеобразное связующее звено между ними и Печориным, но, как и семья Бэлы, становится жертвой равнодушия и эгоизма русского европейца. Не случайно в раздражении штабс-капитан ставит на одну доску Печорина и путешественника: «Вы молодежь светская, гордая». И действительно, с точки зрения путешественника, переживания Максима Максимыча не более чем «старые заблуждения». Выходит, что в отношениях между русскими тоже есть проблема: для Максима Максимыча Печорин едва ли не такой же иностранец, как далекие французы или англичане; ему гораздо ближе какой-нибудь Казбич, нежели его чистенький, беленький подчиненный Григорий Александрович Печорин. Дистанция между ними едва ли не больше, чем между любимым иностранцем и штабс-капитаном — это и есть, кстати говоря, показанная в романе Лермонтова дистанция между русским дворянским интеллигентом и народом. В этом смысле примечателен предшествующий разлуке диалог капитана и повествователя о «странностях» Печорина. Он как бы предваряет, по интонации и роли в сюжете, заключительную беседу Максима Максимыча с Печориным о предопределении: та же наивная «невключенность» кавказского служаки в тонкости духовной жизни его «высоких» соплеменников.

«Что за диво! Скажите-ка, пожалуйста... вы вот, кажется, бывали в столице, и недавно: неужто тамошняя молодежь вся такова?»

Я отвечал, что много есть людей, говорящих то же самое; что есть, вероятно, и такие, которые говорят правду; что, впрочем, разочарование, как и все моды, начав с высших слоев общества, спустилось к низшим, которые его донашивали, и что нынче те,



которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок. — Штабс-капитан не понял этих тонкостей, покачал головою и улыбнулся лукаво:

— А все, чай, французы ввели моду скучать?

— Нет, англичане.

— Ага, вот что!.. ...да ведь они всегда были отъявленные пьяницы!»<sup>1</sup>

Повествователь, как и Печорин, извиняет штабс-капитану его светское «невежество», снисходя до «дикарской» малой осведомленности собеседника из «низших слоев общества», пока еще ничего не ведающего о той моде скучать, которую постигли люди из печоринской среды.

В этом диалоге есть ироническая оценка наивности штабс-капитана, его известной ограниченности, но есть и гораздо более суровая оценка закрытых в своих «европейских» комплексах русских дворян образованного слоя. Фактически Максим Максимыч своими комментариями к странностям сослуживца низводит их из области демонической в область прозаического течения жизни. В этом, можно сказать, состоит здоровая стихийная мудрость кавказского ветерана. Она сродни той мудрости, которую демонстрирует «дядя» — ветеран в балладе «Бородино». Она, пожалуй, сродни и мудрости капитана Тушина из «Войны и мира», хотя толстовский герой кажется нам гораздо более философичным, нежели его лермонтовский предшественник.

Итак, мы видим, как в реалистической прозе Лермонтова прозой обыденной жизни поверяются романтические фабулы русской литературы этого периода, заимствованные во многом из литературы европейской, как и мировоззрение дворянского сословия, живущего с оглядкой на кумиров вроде Байрона и Наполеона.

Корректировку традиционных романтических фабул прозаизмами естественного течения жизни мы наблюдаем в «Журнале Печорина». Так, вся лихо закрученная история приключений героя в Тамани разворачивается в «самом скверном городишке из всех приморских городов России», в унылой, убогой среде, напоминающей описание сакли в начале романа. «Я вошел в хату: две лавки и стол, да огромный сундук возле печи составляли всю ее мебель. На стене ни одного образа... В разбитое стекло врывался морской ветер. Я вытащил из че-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 37–38.

модана восковой огарок и, засветив его, стал раскладывать вещи, поставил в угол шашку и ружье, пистолеты положил на стол, разостлал бурку на лавке, казак свою на другой; через десять минут он захрапел...»<sup>1</sup>

Но воображение Печорина, подпитанное соответствующим воспитанием, соответствующей культурой, вносит свои интонации в прозу обыденной жизни — дневник-то его. Здесь и мальчик-слепец приобретает романтическую мистическую странность, и девушка выглядит то гётевской Миньоной, то ундиной из литературных образцов немецкого романтизма. Печорин пытается воздействовать на событие (хотя бы и в своем воображении) так, чтобы оно приобрело романтическую окраску в духе известных ему литературных примеров, весьма далеких от реальности. Реальная жизнь «честных контрабандистов» настолько же чужда Печорину, как и жизнь горцев. Ни той, ни другой и дела нет до «демонизма» Печорина, которым он покоряет Мери Лиговскую. Не случайно так насмешливо прозаичен финал «Тамани», окрашенный собственно авторскими интонациями.

«Я возвратился домой. В сенях трещала догоревшая свеча в деревянной тарелке, и казак мой, вопреки приказанию, спал крепким сном, держа ружье обеими руками. Я его оставил в покое, взял свечу и пошел в хату. Увы! Моя шкатулка, шашка с серебряной оправой, дагестанский кинжал — подарок приятеля, — все исчезло. Тут-то я догадался, какие вещи тащил проклятый слепой. Разбудив казака довольно невежливым толчком, я побранил его, посердился, а делать было нечего! И не смешно ли было бы жаловаться начальству, что слепой мальчик меня обокрал, а восемнадцатилетняя девушка чуть-чуть не утопила? Слава Богу, поутру явилась возможность ехать, и я оставил Тамань. Что случилось со старухой и с бедным слепым — не знаю. Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще и с подорожной по казенной надобности!...»<sup>2</sup>

Это едва ли не чеховский амбивалентный финал, переводящий иронической интонацией все романтическое приключение в совершенно иную жанровую, стилевую и идейную плоскость. Герой Лермонтова хочет формировать событие жизни по меркам своего социально-культурного опыта, как бы приподнимая его над унылостью собственного существования. Но жизнь сопро-

<sup>1</sup> Там же. С. 56.

<sup>2</sup> Там же. С. 65.

тивляется этому. Она оказывается шире, сложнее, чем то, что из нее хочет соорудить в своем мирознании скучающий русский интеллигент 1840-х гг.

«Жанр» собственного поведения в обществе заботит Печорина больше, чем «жанр» текущей жизни, а потому ему приходится всякий раз как бы совершать насилие над жизнью, втискивая ее в знакомые ему и для него желанные «жанровые» рамки, отчего страдает не сама жизнь, а именно он — странствующий русский офицер-дворянин «да еще с подорожной по казенной надобности». Попытка «состыковать» собственные фантазии о жизни с самой жизнью, а иногда и более — перестроить или даже сломать жизнь, безжалостно и неумолимо, не учитывая логики и имманентных целей самой жизни, и есть, на наш взгляд, существенная проблема нашей национальной ментальности, с предельной резкостью обозначенная в лермонтовском творчестве.

В центральной части своего дневника «Княжна Мери» Печорин — сознательно или нет — «создает» светский роман с изощренной любовной интригой. Но, романтически описывая свои приключения, он захватывает «обертоны», никак не стыкующиеся с его жанром. Его взаимоотношения с Мери и Верой, дуэль с несчастным Грушницким — все эти события есть составляющие целостного потока жизни с множеством других судеб, и как раз этот поток — главный «оппонент» лермонтовского героя.

Заметим, что содержание жизненного потока и противостоящий ему лирический герой со времен восстания декабристов претерпели существенные перемены. Более выпукло мы можем наблюдать это, сравнивая пушкинскую повесть «Выстрел» и фрагмент из лермонтовского романа, описывающий конфликт Печорина с Грушницким. В «Выстреле» обе дуэли Сильвио с графом, по сути, являются проверками порядочности и чести последнего. Второй проверки граф не выдерживает: при визите Сильвио к нему в имение он проявляет недопустимую слабость, соглашаясь тянуть жребий вторично, а затем стреляя в противника. В этой связи знаменательны последние слова Сильвио по адресу графа: «...я видел твоё смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно. Будешь меня помнить. Передаю тебя твоей совести»<sup>1</sup>. И Сильвио, и автор, и мы, читатели, понимаем, что это не пустые слова и граф теперь действительно обречен на суд собственной чести. А рассказ об

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. С. 65.

этом событии самого графа, равно как и его оценка себя прошлого, показывают, что урок даром не прошел.

Иное время, иные нравы и иную развязку рисует автор «Героя нашего времени». Как помним, повод к дуэли проистекает из того, что Грушницкий и его приятель драгунский капитан делают неудачную попытку схватить Печорина, когда он ночью спускался с балкона дома, в котором жила княжна, а затем Грушницкий имеет низость не только рассказать об этом в офицерском обществе публично и порицать княжну («Какова княжна? а? Ну, уж, признаюсь, московские барышни!»), но и назвать имя Печорина.

Печорин предлагает Грушницкому извиниться, но получает отказ. В свою очередь драгунский капитан толкает новоиспеченного офицера совершить подлость — обмануть и убить Печорина во время дуэли (его пистолет предполагается оставить без пули), и тот соглашается. Далее мы наблюдаем несколько попыток со стороны Печорина фактически спасти Грушницкого от бесчестья, что важно для Печорина: «...теперь он должен был выстрелить на воздух, или сделаться убийцей»; «Я несколько минут смотрел ему пристально в лицо, стараясь заметить хоть легкий след раскаяния»; «Подумайте хорошенько: не говорит ли вам чего-нибудь совесть?» и т.п. Это, однако, не помогает: для молодого Грушницкого эти ценности не существуют.

Итак, в обоих сюжетах конечная инстанция, к которой идет апелляция, — совесть, честь. Но в одном случае она, хотя и не сразу, откликается, а во втором остается глуха<sup>1</sup>.

Есть и еще одно отличие, касающееся изображения художниками своих лирических героев. Так, если у Пушкина герои подаются как бы со стороны, объективно, то у Лермонтова сам герой активно размышляет и делает свои размышления предметом рассмотрения читателя, что говорит о намерении автора ввести читателя в душу Печорина, показать его изнутри. Таким образом, мы получаем возможность наблюдать за внутренней жизнью главного персонажа, в том числе и за движениями составных элементов его мировоззрения. В отличие от пушкинского лермонтовский герой активно рефлектирует, анализирует себя, доходя до самых последних глубин: «Я давно уже живу не

---

<sup>1</sup> Впрочем, слабое ее проявление все же наблюдается у Грушницкого в последнюю минуту перед смертью. В ответ на лживые доводы капитана он прозносит: «Оставь их! <...> Ведь ты сам знаешь, что они правы». Впрочем, это проявление совести не подвигает Грушницкого к раскаянию — покаянию.

сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его; первый, быть может, через час проститсся с вами и миром навеки, а второй... второй?»<sup>1</sup>

В целом построение сюжета в романе «Герой нашего времени» таково, что его герои переходят из одной системы верований, представлений, этических норм в другую. Из одной, твердой, системы ценностей в другую — менее твердую. Из православной России — в земли с иным языком, иной культурой. А с точки зрения самих героев — в земли дикие, к дикарям. И как странники они не просто русские, а русские европейского воспитания. В их речи то и дело возникают имена европейских кумиров (Байрон, Гёте, Скотт, Бальзак, Стендаль, Руссо и др. — в подтексте их гораздо больше), что указывает на истоки мировоззрения и поведения героев.

Своеобразным Вергилием в «диком» мире оказывается Максим Максимыч, описание жизни которого мы будто бы видим в очерке «Кавказец»: он — «...существо полурусское, полуазиатское; склонность к обычаям восточным берет над ним перевес, но он стыдится ее при посторонних, то есть при заезжих из России. Ему большею частью от 30 до 45 лет; лицо у него загорелое и немного рябоватое; если он не штабс-капитан, то уж верно майор... Настоящий кавказец человек удивительный, достойный всякого уважения и участия. До 18 лет он воспитывался в кадетском корпусе и вышел оттуда отличным офицером; он потихоньку в классах читал “Кавказского пленника” и воспламенялся страстью к Кавказу... Наконец он явился в свой полк, который расположен на зиму в какой-нибудь станице, тут влюбился, как следует, в казачку... все прекрасно! сколько поэзии! Вот пошли в экспедицию; наш юноша кидался всюду, где только провизжала одна пуля... Он во сне совершает рыцарские подвиги — мечта, вздор, неприятеля не видать, схватки редки, и, к его великой печали, горцы не выдерживают штыков, в плен не сдаются, тела свои уносят. Между тем жары изнурительны летом, а осенью слякоть и холода. Скучно! промелькнуло пять, шесть лет: все одно и то же... Между тем хотя грудь увешана крестами, а чины нейдут. Он стал мрачен и молчалив; сидит себе да покуривает из маленькой трубочки... Казачки его не прельщают, он

---

<sup>1</sup> *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1965. С. 113.

одно время мечтал о пленной черкешенке, но теперь забыл и эту почти несбыточную мечту. <...>

Чуждый утонченностей светской и городской жизни, он полюбил жизнь простую и дикую; не зная истории России и европейской политики, он пристрастился к поэтическим преданиям народа воинственного. Он понял вполне нравы и обычаи горцев, узнал по именам их богатырей, запомнил родословные главных семейств... Страсть его ко всему черкесскому доходит до невероятия... О горцах он вот как отзывался: “Хороший народ, только уж такие азиаты! Чеченцы, правда, дрянь, зато уж кабардинцы просто молодцы; ну есть и между шапсугами народ изрядный, только все с кабардинцами им не равняться, ни одеться так не сумеют, ни верхом... хотя и чисто живут, очень чисто!” <...>

Хотя ему порой служба очень тяжела, но он поставил себе за правило хвалить кавказскую жизнь; он говорит кому угодно, что на Кавказе служба очень приятна.

Но годы бегут, кавказцу уже 40 лет, ему хочется домой, и если он не ранен, то поступает иногда таким образом: во время перестрелки кладет голову за камень, а ноги выставляет *на пенсион*; это выражение там освящено обычаем. Благодетельная пуля попадает в ногу, и он счастлив. Отставка с пенсионом выходит, он покупает тележку, запрягает в нее пару верховых кляч и помаленьку пробирается на родину...»<sup>1</sup>

Портрет кавказца сопрягается с фигурой Максима Максимыча и еще больше подчеркивает ее сугубую прозаичность. Вряд ли можно говорить о каком-то определенном мировоззрении у человека, воспитанного убогой средой кавказской службы. В нем сформировались определенные социально-психологические реакции на те или иные события ставшей привычной для него жизни, в том числе и на взаимоотношения с представителями горских племен. Вряд ли он сможет толком объяснить, почему, например, черкесы лучше чеченцев. Так установилось в его восприятии, по логике, совершенно необъяснимой, поскольку его реакции — это скорее социальные условные рефлексы, чем результат работы сознания. Между тем за образом Максима Максимыча стоит то, что можно назвать народным мировоззрением в его типичном выражении.

В силу известной наивности, неспорченности европейским воспитанием Максим Максимыч в пределах искусственных за-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 137–140.

бав скучающего интеллигента Печорина видит живых людей. Вот его непосредственная оценка истории Бэлы: «...а мне так, право, грустно, как вспомню. Славная была девочка: эта Бэла! Я к ней, наконец, так привык, как к дочери, и она меня любила. Надо вам сказать, что у меня нет семейства: об отце и матери я лет 12 уже не имею известия, а запастись женой не догадался раньше, — так теперь уж, знаете, и не к лицу; я и рад был, что нашел кого баловать»<sup>1</sup>.

Максим Максимыч, травмированный хроническим солдатским бездомьем, ищет тепла в каждом новом человеке, пытается создать нечто вроде семейного очага в своем скитальческом одиночестве, что совершенно чуждо Печорину. Но ведь именно его, Печорина, штабс-капитан сразу же принимает как своего. В этом один из секретов существования Максима Максимыча как народного типа в чужом жизненном пространстве: он пытается его обжечь, одомашнить. Для него Казбич хоть и разбойник, а все-таки кунак.

На фоне Максима Максимыча Печорин, с его байроническими исповедями, воспринимается как фигура довольно искусственная, во всяком случае внешняя живому течению жизни. Перед нами живой труп в социально-психологическом смысле. Не случайно с его дневниковыми записями как повествователь, так и читатель знакомятся уже после смерти героя — по сути, знакомятся с дневниками мертвеца.

Для понимания образа Печорина важна новелла о его последней встрече с Максимом Максимычем, которая интересна своими путевыми подробностями, где для Максима Максимыча всегда найдется естественное место, но Печорин выглядит более чем экзотически, а иногда попросту смешно («бальзакова кокетка»). Так, о появлении Печорина читатель получает сигнал по щегольской коляске, совершенно, кажется, не приспособленной к таким дорогам, и по зазнавшемуся лакею-холую, очень желающему походить на барина. Все это знаки той искусственной жизни, которую он вокруг себя формирует. Может быть, поэтому портрет героя отдает восковой кукольностью, а в его фигуре и во всем, что происходит с Печоринным и вокруг него, ощущается его приговоренность к духовной смерти. Недолгое пребывание мертвеца обдает всех крещенским холодом: «Поневоле сердце очерствеет и душа

---

<sup>1</sup> *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 33.

закрывается... Я уехал один», — заключает свое повествование странствующий офицер.

Это и есть естественный финал истории Печорина. Никакого Печорина на самом деле нет, а есть миф или еще точнее — мистификация. Записки из страны Мертвого. Можно ли сказать, что приговор поколению Печорина, оглашенный лермонтовской «Думой», имеет непосредственное отношение к романному образу, к образу представителя русской дворянской интеллигенции, исчерпавшей свои духовные силы в изнурительной борьбе с самой собой? Пожалуй. Следы этой борьбы находим в «Журнале Печорина», который лишний раз подтверждает исчерпанность духовного «Я» героя.

Интересное наблюдение сделал в свое время В. Турбин, сопоставляя признания героя бестселлера Ф. Булгарина «Иван Выжигин» (1829) и монологи Печорина в «Герое нашего времени». «Критика бездушия русской аристократии входила в идеологическую концепцию Булгарина: “Но душа моя создана для деятельности, для сильных ощущений, а светская жизнь есть не поприще для деятельности, а только беспокойный сон... Сердце мое чего-то жаждало; я искал наслаждений и не находил... Но я не хотел ни быть рабом скоропреходящих женских прихотей, ни обманывать женитьбою...” — изливается Выжигин. “...Рабом я быть не могу, а повелевать... труд утомительный...” — рассуждает Печорин. И еще: “Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь?”» Турбин продолжает: «Излияния о пошлости светского общества, жалобы на его бесплодность — ими полон роман, который Лермонтов нескрываемо ненавидел. “Находясь в непрерывном рассеянии в большом свете, я искал еще рассеяния! Но у нас, для светского человека, нет середины между скукою и развратом. Науки, искусства, художества только распускаются, и много, когда цветут в большом свете, и никогда не приносят плодов зрелых, могущих питать душу, дремлющую в бездействии”. Да нет, не Печорин все это написал! И не с лермонтовской «Думы» все это списано — про плоды, которые не созревают, и про душу, дремлющую в бездействии. А у Выжигина все это найдено и зло спародировано.

“Я... сказал, приняв глубоко тронутый вид...”, “Я... принимаю смиренный вид...”, “Я... принял серьезный вид” — то и дело признается Печорин. Много “видов” он принимает: и серь-



езный, и тронутый, и смиренный. И вид меланхолически сурового обличителя светской жизни и нравов тоже...

Так кто же убил Грушницкого?

Грушницкого убил некто, носивший маску Выжигина»<sup>1</sup>.

Маски героя не дают увидеть его лицо, если таковое имеется. Перед нами не человек и даже, может быть, не духовный мертвец, а некая мировоззренческая абстракция, усиленная стараниями ее носителей. Заметим, что у Печорина в романе масса двойников: Вернер, Грушницкий, Вулич, которые в той или иной мере воплощают его жизненную программу. Печорин и воспринимает их как свое продолжение. Он выносит «двойникам» свои определения, не предполагая, что те могут выходить за их рамки. И они нарушают эти границы, превращаясь в живых людей, судьбами которых пытается жонглировать герой-мистификация. «Княжна Мери» заканчивается еще одной мистификацией в байроническом духе: «Нет, я бы не ужился с этой долею! Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига, его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце...»<sup>2</sup> и т.д. Этот монолог толкуется в литературоведении как утверждение мятежного духа Печорина, сродного духу других произведений Лермонтова. Романтическая модель поведения Печорина действительно имеет отношение к лирике Лермонтова, и в монологе героя она пронизана романтическим пафосом. Но в полифонии романа, в пересечении и взаимодействии голосов многообразной жизни этот пафос пародийно снижается. Бесплодность печоринской игры проглядывает в убожестве тех схематических ходов, которые он разыгрывает. Кроме этой игры, других целей у Печорина нет. Он вампирически втягивается в игру, используя живых людей и превращая их в жертвы.

Окончательное разоблачение демонического вампиризма и всего комплекса его этико-философских толкований происходит в новелле «Фаталист». Романтизм новеллы вытекает из прозы быта. Действие происходит в казачьей станице. В годы Кавказской войны, как и все линейные станицы, она представляла укрепленный пункт, окопанный рвом, обнесенный земляным валом и плетеным тыном. Червленная занимала пространс-

---

<sup>1</sup> Турбин В.Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Об изучении литературных жанров. М., 1978. С. 198–199.

<sup>2</sup> Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 142–143.

тво прямоугольника, в длину около двух верст и в ширину около версты. Жизнь станицы была до крайности сжата и скучна. В ней умещалось все домашнее и полевое хозяйство казака. К ночи люди спешили в станицу. Ворота, а их было пять, наглухо запирались, возле ставили охрану, на сторожевую вышку поднимались казаки, а на Тереке располагались секреты.

В этой среде является двойник Печорина – Вулич, очерченный однотонной романтической краской. В этой же среде происходит совершенно чуждая ей философская дискуссия на мистическую тему о предопределении, во многом спровоцированная скукой кавказской службы.

Автор открыто иронизирует над своим героем. Он заставляет его пофилософствовать, обратившись к небу и звездам, чтобы тот споткнулся о свинью, погубленную казацкой шашкой. Достаточно соизмерить дистанцию между романтическими испытаниями на тему фатума и разрубленной надвое свиньей, чтобы увидеть меру вызывающей иронии автора. Не нужно забывать, что перед этим той же шашкою был зарублен и демонический Вулич, срифмовавшись таким образом с нечистым животным.

Финал новеллы, а он оказывается и финалом всего романа, выглядит сокрушительным приговором определенной части русской дворянской интеллигенции, оказавшейся к середине XIX в. в своеобразном мировоззренческом тупике. И «приговор» этот произносит не автор, далекий от каких-либо завершающих определений по отношению к своим героям, а простодушный Максим Максимыч.

«Возвратясь в крепость, я рассказал Максиму Максимычу все, что случилось со мною и чему я был свидетель, и пожелал узнать его мнение насчет предопределения. Он сначала не понимал этого слова, но я объяснил его как мог, и тогда он сказал, внимательно покачав головою:

– Да-с, конечно-с! Это штука довольно мудреная!.. Впрочем, эти азиатские курки часто осекаются, если дурно смазаны, или недовольно крепко прижмешь пальцем, признаюсь, не люблю я также винтовок черкесских; они как-то нашему брату неприличны: приклад маленький, – того и гляди, нос обожжешь... Зато уж шашечки у них – просто мое почтение!

Потом он промолвил, несколько подумав:

– Да, жаль беднягу... черт же его дернул ночью с пьяным разговаривать!.. Впрочем, видно, уже так у него на роду было написано!..

Больше я от него ничего не мог добиться: он вообще не любит метафизических прений»<sup>1</sup>.

Напомним, однако, о чем рассказал простодушному штабс-капитану Печорин, вернувшись из станицы в крепость. А рассказал он, как интеллигентные русские офицеры, «наскучив бостоном и бросив карты под стол», стали рассуждать — от скуки опять же — о том, «что мусульманское поверье, будто судьба человека написана на небесах, находит и между христианами многих поклонников». И когда спор зашел в тупик, некто поручик Вулич, серб и страстный игрок, предложил на деле проверить тезис о предопределении. Он приложил себе дуло пистолета к виску и нажал курок, произошла осечка. Между тем вездесущий Печорин обнаружил на его лице следы смерти, о чем и сообщил храброму поручику. И действительно, через некоторое время его, возвращающегося с этой занимательной офицерской вечеринки, зарубил пьяный казак. А самого казака удачно пленил, также решивший испытать судьбу, Печорин.

На пути в крепость Печорин размышляет: «...Мне стало смешно, когда я вспомнил, что были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права... Какую силу предавала им уверенность, что целое небо, с своими бесчисленными жителями, на них смотрит с участием, хотя немым, но неизменным!.. А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха, кроме той невольной боязни, сжимающей сердце при мысли о неизбежном конце, мы неспособны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья, потому что знаем его невозможность и равнодушно переходим от сомнения к сомнению, как наши предки бросались от одного заблуждения к другому, не имея, как они, ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя истинного наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми, или с судьбою...»<sup>2</sup> И тут Печорин натывается на резанную свинью... Таков авторский комментарий к печоринскому тезису о собственном равнодушном безверии и безверии своего поколения, обрекающем на духовное бесплодие — именно в мировоззренческом смысле.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 152.

<sup>2</sup> Там же. С. 148.

Максим Максимыч не понимает ни философских тонкостей офицерского спора, ни тем более игры в русскую рулетку. Он не понимает ничего из произошедшего, поскольку оно действительно лишено какого-либо насущного или метафизического смысла, а есть лишь результат забав одуревших от скуки кавказской службы дворян-офицеров. Единственно разумным для Максима Максимыча остается по-христиански пожалеть Вулича: «Да, жаль беднягу...» И жалость, высказанная по адресу печоринского двойника, имеет отношение прежде всего к самому Печорину, так бездарно растрачивающему время своего земного существования. Поражает та катастрофически непреодолимая дистанция, которая отделяет мировоззрение дворянского интеллигента Печорина и подобных ему представителей поколения дворян 1840-х гг. от добросовестного служаки Максима Максимыча, являющего собой тип народного мирознания, — человека, безропотно принимающего любые условия существования, малокультурного, малоразвитого, но обладающего при этом некой естественной правдой простодушного существа, что и позволяет ему почти бесознательно выбирать в жизни нравственный ориентир.

Также отметим и ту очевидную разницу, которая видна при сопоставлении позиций Лермонтова и Пушкина, когда речь идет о роке, судьбе. У Пушкина нет и тени ироничного отношения и уж тем более принижающей авторской оценки.

В заключение наших рассуждений о том, какие черты русского мировоззрения обнаруживаются в романе Лермонтова, попробуем конкретизировать и мировоззренческую позицию автора. Два предисловия к роману раздваивают целостный романский образ. В них объясняется не столько кто таков Печорин, сколько — кто таков Герой Нашего Времени. Повествователь, высказывая свое представление о характере Печорина, ссылается на название произведения. «“Да это злая ирония!” скажут... — Не знаю». Автор же дает более решительную трактовку: «...портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии. Вы мне опять скажете, что человек не может быть так дурен, а я вам скажу, что ежели вы верили в возможности существования всех трагических и романтических злодеев, отчего же вы не веруете в действительность Печорина? Если вы любовались *вымыслами* гораздо более ужасными и уродливыми, отчего же этот характер, даже как вымысел, не находит у вас пощады? Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?..»

Автору «просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал»<sup>1</sup>.

Если довериться этому предисловию, которое В. Набоков, например, считает «искусной мистификацией», то Печорин не что иное, как воплощенное вселенское Зло, злодей, сродни романтическим. С этой точки зрения он, конечно, чистейший вымысел. Или, по Набокову, «продукт нескольких поколений, в том числе нерусских; очередное порождение вымысла, восходящего к целой галерее вымышленных героев, склонных к рефлексии, начиная от Сен-Пре, любовника Юлии д'Этнаж в романе Руссо “Юлия, или Новая Элоиза” (1761) и Вертера, воздыхателя Шарлотты С. в повести Гёте “Страдания молодого Вертера” (1774)... и кончая “Евгением Онегиным” Пушкина, а также разнообразной, хотя и более легковесной продукцией французских романистов первой половины того же столетия... Соотнесенность Печорина с конкретным временем и конкретным местом придает, конечно, своеобразие плоду, возвращенному на другой почве, однако сомнительно, чтобы рассуждения о притеснении свободомыслия со стороны тиранического режима Николая I (1825–1856) помогли нам его распробовать»<sup>2</sup>.

К моменту появления Печорина на страницах лермонтовского романа этот литературный тип уже вполне сложился не только в зарубежной, но и в русской романтической словесности. В 1799–1803 гг. Н.М. Карамзин приступает к созданию «Рыцаря нашего времени». «Княжне Мери» непосредственно предшествуют так называемые «светские повести» 1830-х гг. Н.Ф. Павлова, В.Ф. Одоевского, О.М. Сомова, В.А. Соллогуба. Героя, близкого Печорину, находим и в повестях М.П. Погодина «Адель», А. Теплякова «Человек не совсем обыкновенный», Н. Станкевича «Несколько мгновений из жизни графа Z \*\*\*». В 1830-е гг. А.А. Бестужев-Марлинский все настойчивее обращается к образу рефлектирующего человека («Мулла-Кур», «Вадимов», «Он был убит»).

Вот почему автору «Героя» впору было удивиться, отчего так настороженно публика взглянула на привычного героя. А дело, вероятно, было в том, что герой оказался вынутым из своей романтически приподнятой среды и перенесен в среду вполне

<sup>1</sup> Там же. С. 8.

<sup>2</sup> Набоков В. Предисловие к «Герою нашего времени» // Новый мир. 1988. № 4. С. 194.

прозаическую, в поток неприукрашенной жизни, где «демонизм» героя проявил свою искусственность. Печорин предстал со всей очевидностью «умственной» абстракцией, с одной стороны, а с другой – отработанным в обществе типом поведения. Печорин – это прежде всего идея сверхчеловека, рожденного в воображении Лермонтова и пушенного в романное испытательное странствие. Эта идея по самой своей природе лишена социально-исторической конкретности, бездомна и неприкаянна.

Эксперимент с идеей сверхчеловека в условиях российской действительности – вот что, собственно, и является сюжетом «Героя нашего времени». В чем же суть идеи? На эту тему интересно высказался в свое время И. Виноградов в статье «Философский роман М.Ю. Лермонтова»<sup>1</sup>. Литературовед полагает, что гипериндивидуализм Печорина для него самого не тайна. Это последовательная позиция, не чуждая и самому Лермонтову. Точнее, это жизненная программа, идея, отщепленная от своего конкретного носителя. Суть программы: «Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы...» На этой идее и строится печоринское лицедейство. Философская основа этой программы заявлена в «Фаталисте». Она складывается из размышлений о первоосновах человеческих убеждений: предопределено ли высшей божественной волей назначение человека и нравственные законы его жизни, или человек своим свободным разумом, свободной волей определяет их и следует им.

Виноградов полагает, что в разрешении этой проблемы Печорин склонен идти, скорее, путями атеистического сознания или, во всяком случае, такими, которые обходятся без вмешательства высшей воли в дела человеческие и оставляют вопрос о Боге открытым, не имеющим значения для остальных вопросов человеческой жизни. Ироническое отношение Печорина к философии «людей премудрых» прямо связывается с утверждением права человека на самостоятельность решений. Он называет «колею» предков «опасной», он видит, что она отнимает у него *свободу воли* и предпочитает решительность характера, основанную на праве человека «сомневаться во всем». Он сознает в себе единственного творца своей судьбы и потому дорожит своей свободой как высшей ценностью: «Я готов на все жертвы,

<sup>1</sup> См.: Русская классическая литература: Разборы и анализы. М., 1969.

кроме этой; двадцать раз жизнь свою... поставлю на карту... но свободы моей не предам».

В то же время, отбрасывая веру в высшие силы, Печорин не в состоянии противопоставить ей какой-либо иной позитивный нравственный принцип. Остается единственный вывод: раз так, раз уж необходимость добра представляется в высшей степени проблематичной, если не просто призрачной, то почему бы не решить, что «все позволено»? Остается принять именно собственное «Я» в качестве единственного мерила всех ценностей, единственного бога, которому стоит служить и который становится тем самым по ту сторону добра и зла. Таким образом, истоки не столько печоринской, сколько лермонтовской жизненной программы заключаются в безверии. Это крест именно лермонтовской души, ее гнетущая ноша. В Печорине лермонтовское мировоззрение проходит художественное испытание в контакте и конфликте с жизнью.

Было бы нелепо считать, что у Печорина отсутствует жизненная цель. Цель и смысл идеи в самой идее, и поверяется она предельным воплощением. Испытание лермонтовской идеи в жизни — дело всей жизни, которое в романе превращается в «хождение идеи по мукам». Позднее такое испытание предпримет и Достоевский, а у Пушкина в «Пиковой даме» «хождение» предстает, если вспомнить, в пародийном ключе.

Выстрадавшая Лермонтовым идея сверхчеловека в облике Печорина выключена из мудрого жизненного цикла в самих истоках бытия. Идея абсолютного зла, беспредельного насилия над жизнью всецело исчерпывается смертью. Образно говоря, Печорин — далеко не Иван-царевич, а, скорее, Кощей Бессмертный. Он и притягивает читателя своей демонической «бессмертной» (внежизненной) недосыгаемостью. Интересно, что и по отношению к женщинам Печорин проявляет себя, как сказочный Кощей. Печорин похищает женщин у жизни, поскольку плодоносящая любовь есть предельное испытание сверхчеловеческой идеи Зла, насыщаемой и никогда не насытимой любовью.

Итак, Печорин, может быть, первый в истории русской литературы абсолютный «идееноситель», то есть герой реалистического романа, роль которого исчерпывается демонстрацией той или иной фундаментальной идеи, отчего движение Печорина в сюжете оказывается лишенным конечного результата, бесплодным.

Переоценка положительных идей в первой трети XIX в. привела к утверждению идеи отрицания, которой был болен Лермонтов. Вернемся на миг к герценовской статье «Литература и общественное мнение после 14 декабря 1825 года», где он, один из признанных отечественных идеологов, характеризуя природу и эволюцию мировоззрения Лермонтова в контексте времени, по сути, пересказывает роман «Герой нашего времени». Для Герцена идея переустройства жизни гораздо, может быть, более значима, чем сама вялотекущая жизнь. Для Александра Ивановича жизнь вне идеи воспринимается, скорее, как отсутствие жизни, в чем, собственно, и состоит драма Лермонтова.

Такого рода представления идеолога по призванию становятся в романе Лермонтова объектом непредумышленного развенчания со стороны изображенной в «Герое нашего времени» реальной жизни, особенно кавказской. Ибо любая идея противостоит свободному развитию жизни, пытаясь заключить ее в свои рамки, а людей сделать персонажами своих воплощений.

Легко заметить, что философско-этические рассуждения Печорина гораздо более значительны, нежели его поступки. В повседневной жизни он то и дело прибегает к расхожим литературным моделям поведения, искусственность которых быстро обнаруживается при столкновении с естественным течением жизни. Пустота его забав в свое время породила литературоведческий миф, особенно популярный в советские годы, о том, что мощная печоринская натура ограниченная условиями Николаевской эпохи вынуждена растрчивать себя по мелочам. Эти жизненные «мелочи» в своей бесчисленности на самом деле составляют единый неделимый поток бытия, которого как раз и страшится Печорин, не принимая и не понимая «мелочей». Но поскольку иной жизни нет и быть не может, последовательное и полное осуществление любой идеи невозможно без принесения кого-то в жертву — самого героя или его окружения.

В сюжете романа идея остается идеей и растворяется в потоке мелочей без остатка вместе с ее носителем, испаряющимся где-то на дорогах жизни. Таков итог романа. И тут Лермонтов как писатель-реалист оказался вполне последовательным учеником Пушкина. На уровне героя его спор с Пушкиным заканчивается тем, что герой-идеолог сознательно, в отличие от Онегина, отделяет себя от жизни и противопоставляет ей холодную идею, а значит, становится действительно лишним в жизни и опрокидывается в смерть. В этом смысле он — реаль-



ный предтеча (вместе с пушкинским Германном) героя идеологического, по выражению Бахтина, романа Достоевского «Преступление и наказание».

Для самого Лермонтова эксперимент с жизнью оказался значительно более трагичным, нежели для его героя. Искушая прозу жизни идеей сверхчеловека, он в конечном счете находит пулю своего гораздо более удачливого Грушницкого. Ему, как истинно живому человеку, не хватило мировоззренческой последовательности мертвеца Печорина.

В поэзии и прозе Лермонтова, конечно, нет собственно русского земледельческого мировоззрения. Но благодаря лермонтовскому рефлектирующему герою мы узнаем о мировоззрении других героев – о мировоззрении детей русских помещиков или самих завтрашних помещиков, которые сегодня поставлены в новые обстоятельства и потому переживают и продуцируют новые смыслы, цели и ценности.

*Глава 8*  
ПРИРОДА, СВОБОДНЫЙ ТРУД И НЕВОЛЯ  
В ПОЭЗИИ А.В. КОЛЬЦОВА  
И И.С. НИКИТИНА



«Россия, впуганная в раздумье», — так емко и точно охарактеризовал первые десятилетия царствования Николая I поэт и публицист Н.П. Огарев. Впрочем, такая характеристика могла быть отнесена и к русской литературе 30-х — начала 40-х гг. XIX столетия. Однако вместе с тем важно отметить, что, несмотря на становящийся все более реакционным общероссийский «общественный климат», в литературе этих лет все чаще возникают писательские дарования, прямо связанные с низовыми слоями нации. Явление это, несомненно, свидетельствовало о том, что в самых национальных глубинах шли процессы формирования личностного мирознания. Видны они были и в творчестве русского крестьянского поэта *Алексея Васильевича Кольцова (1809–1842)*. Начав печататься с 1830 г., Кольцов выпускает в 1835 г. сборник, состоящий всего из 18 стихотворений, но среди них уже присутствуют стихи на темы народной жизни, такие, как «Сельская пирушка», «Размышление поселянина», «Песня пахаря», «Не шуми ты, рожь». Своего расцвета творчество Кольцова достигает в 1837–1842 гг., когда были написаны «Косарь», «Раздумье селянина», «Песни Лихача Кудрявича» и др.

В попытках изобразить сельскую жизнь и быт у Кольцова были предшественники. В первые десятилетия XIX в. в русской поэзии один за другим появляются поэты-самоучки, выходцы из крестьянской среды — М. Суханов, Е. Алипанов, Ф. Слепушкин. Конечно, в развитии крестьянской темы их стихи серьезного значения не имели, укладываясь в рамки жанра своеобразной па-

сторали о патриархальных отношениях барина и мужика. Ближе всех из крестьянских поэтов к Кольцову был Н. Цыганов, создатель знаменитых «Не шей, ты мне, матушка, красный сарафан» и «Лежит во поле дороженька». Однако отличительной чертой творчества Кольцова, по словам Белинского, было то, что поэзию крестьянского быта он нашел «в самом этом быте, а не в риторике, не в пиитике, не в мечте, даже не в фантазии своей, которая давала ему только образы для выражения уже данного ему действительностью содержания»<sup>1</sup>.

Сын воронежского торговца скотом, Кольцов и сам испробовал хлеб прасола, и хотя с сохой от зари до зари не ходил, но, как выращивается хлеб, знал не со стороны. Занятие прасольством весьма тесно сближало Кольцова с природой. Эту связь самодеятельного поэта со степной стихией хорошо чувствовал, в частности, Белинский, когда писал: «...его юной душе полюбилось широкое раздолье степи. Не будучи еще в состоянии понять и оценить торговой деятельности, кипевшей на этой степи, он тем лучше понял и оценил степь, и полюбил страстно и восторженно, полюбил ее как друга, как любовницу... И потому ремесло прасола не только не было ему неприятно, но еще и нравилось ему: оно познакомило его с степью и давало ему возможность целое лето не расставаться с нею...»<sup>2</sup>

Будучи особенно чутким к талантам, пробивавшимся в литературу из низовой среды, Белинский назвал Кольцова сыном народа в полном значении этого слова: «Быт, среди которого он воспитался и вырос, был тот же крестьянский быт, хотя и несколько выше его. Кольцов рос среди степей и мужиков. Он не для фразы, не для красного словца любил русскую природу и все хорошее и прекрасное, что как возможность живет в натуре русского селянина. Не на словах, а на деле сочувствовал он простому народу в его горестях, радостях и наслаждениях. Он знал его быт, его нужды, горе и радости, прозу и поэзию его жизни, — знал их не понаслышке, не из книг, не через изучение, а потому, что сам и по своей натуре, и по своему положению был вполне русский человек»<sup>3</sup>.

Отметим лишь две идеи, фундаментальные для мирознания российского земледельца и в полной мере проявляющиеся в кольцовском творчестве, — рабскую зависимость благополу-

<sup>1</sup> Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 9. М., 1959. С. 534.

<sup>2</sup> Цит. по кн.: *Скатов Н.Н.* А.В. Кольцов. М., 1889. С. 22–23.

<sup>3</sup> Там же. С. 26.

чия крестьянина от природы и надежду русского человека не на самого себя, а на Бога и на авось.

Конечно, в аграрном труде вообще не следует быть самонадеянным: природная зависимость — одна из неотъемлемых черт сельскохозяйственных занятий в принципе. Однако важна степень этой зависимости. При низком уровне аграрного производства, когда вся технология сводится к севу и уборке, да и то с помощью примитивных орудий, такая зависимость огромна. Пенять на убогость российского крестьянского производства мы не намерены. Мы только хотим сказать, что в описываемом феномене аграрного труда одни идеи присутствуют, а другие нет. Так, в стихах Кольцова о возможном усовершенствовании сельскохозяйственных работ не то что нет речи, нет даже и помысла.

То, что это так, свидетельствует и «агрономическое» мнение самого Кольцова, выраженное в письме Белинскому по поводу затеянного в «Отечественных записках» сельскохозяйственного отдела: «А хуже всего “Сельское хозяйство”. Оно вовсе не по журналу, и особенно какого-то дурака напечатана статья о покраще хлеба и мере — гадость гадостью. Да и все статьи не шибкие. Эти господа агрономы напитаны иностранными теориями и принятыми методами тридцатого года, которые во мнении начали упадать, кроме метод: сахарной, машинной и мануфактурной. *На сельское русское хозяйство надо смотреть по-русски, а не по-немецки. Немецкие методы нам не годятся, и их орудия — не наши орудия. Наш чернозем любит соху, а чтобы улучшить соху, надо улучшить руки людей, которые ею работают. Дело и в орудии; но дело и в умении управлять им. Можно и на одной струне играть хорошо, а глупец и на четырех уши дерет...*»<sup>1</sup> То, что «немецкие методы» не годятся русским, а «чернозем любит соху», было опровергнуто на практике спустя несколько десятилетий. Впрочем, в данном случае нам важен не сам этот факт, а, так сказать, «мировоззренческий настрой» крестьянского поэта, в том числе и его «аргументация»: «любит — не любит». Такое отрицающее западные новации славянофильское настроение было сохранено в русской литературе и много позднее. Так, например, у Л. Толстого Константин Левин безуспешно пытается переориентировать мужиков с сохи на плуг. У Кольцова это настроение звучит в его знаменитой «Песне пахаря»:

<sup>1</sup> Кольцов А.В. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1956. С. 97–98. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

Ну, тащися, сивка!  
Я сам-друг с тобою,  
Слуга и хозяин.

.....

Пашенку мы рано  
С сивкою распашем,  
Зернышку сготовим  
Колыбель святую

Его вспоит, вскормит  
Мать-земля сырая...<sup>1</sup>

Еще одна фундаментальная черта русского земледельческого миросозерцания, также проявляющаяся в творчестве Кольцова, — надежда и расчет не на упорную и последовательную деятельность человека, а на «как бы само собой делание», на то, что «Бог даст» и, разумеется, на русское «авось».

Понятно, что причина тому в значительной мере — рабское существование народа, зажато тисками крепостного права и немилосердной природы. Хотя однозначного оправдания и этой причине дать нельзя. Даже сегодня эти глубоко ушедшие в прошлое факторы — крепостное право и жесткость русской природы<sup>2</sup> — продолжают действовать на сознание русского земледельца. Судя по «Первой песне Лихача Кудрявича», рассуждать об упорном рациональном труде преждевременно:

По щучью веленью  
Все тебе готово.

Чего душа хочет —  
Из земли родится;  
Со всех сторон прибыль  
Ползет и валится.

---

<sup>1</sup> Кольцов А.В. Сочинения. М., 1966. С. 96–97.

<sup>2</sup> Говоря об «ушедшей в прошлое жесткой природе», мы имеем в виду, конечно, не то, что человек якобы со временем научается изменять внешнюю природу, а то, что по мере научного прогресса он все больше научается приспосабливаться к ней и тем самым получает все большую степень свободы от природной зависимости: он, например, выводит сорта культурных растений, вызревающие в более короткие временные периоды с максимальным использованием малого количества тепла и короткого светового дня, а также более устойчивые к колебаниям температуры, болезням, вредителям и т.д.

Что шутя задумал –  
Пошла шутка в дело;  
А тряхнул кудрями –  
В один миг поспело<sup>1</sup>.

В истории литературы Кольцов известен не только как поэт, но и как собиратель народных песен, а также их автор. Да, именно как автор народных песен, поскольку его творения не только были восприняты народом, но и рождались в общении с ним. Один из ранних биографов Кольцова, например, сообщает: «Кольцов становился совсем другим человеком, делался неузнаваемым» рядом и вместе с крестьянами. «Он бывал тогда весел и радостен и возбуждал вокруг себя не скуку, а веселость. Среди народа между крестьянами Кольцов был “свой человек” – “веселый парень”, “купчик-душа”, но вовсе не литератор, не поэт, брезгливо обходящий грязную действительность, не дилетант-этнограф, платонически издали ее наблюдающий. Он был охоч и “играть (петь) песни”, и плясать, и водить хороводы, а при случае – “мастер и погулять”»<sup>2</sup>.

Кольцов был более, чем кто-либо до него, непосредственным выразителем мирознания и мировоззрения того, кого мы называем земледельцем, и прежде всего мировоззрения крестьянина, – пока в его не индивидуально-конкретном, а схематично-усредненном виде. То есть так называемая «русская песня» Кольцова, сложившаяся на народной основе, остается на уровне объективности фольклорных переживаний и на уровне фольклорной идеализации. Вот почему Скатов имеет право сказать: «Кольцовская песня – народная песня по характеру своему. Всегда у Кольцова в стихах выступает не этот человек, не этот крестьянин, не эта девушка, как, например, у Некрасова или даже у Никитина, а вообще человек, вообще крестьянин, вообще девушка. Конечно, имеет место и индивидуализация... и разнообразие положений и ситуаций. Но, даже индивидуализируясь, характеры у Кольцова до индивидуальности никогда не доходят...»<sup>3</sup>

Индивидуализация крестьянского быта гораздо больше характерна, например, для Радищева, хотя Кольцов знает этот быт куда лучше. Но, как писал Белинский, чтобы изобразить жизнь мужиков, вовсе не требуется знать, как выглядят зипун

<sup>1</sup> Кольцов А. В. Сочинения. С. 150.

<sup>2</sup> Скатов Н. Н. А. В. Кольцов. С. 26.

<sup>3</sup> Там же. С. 66.

и армяк; надо уловить идею этой жизни. И по мнению Скатова, Кольцов как раз и выразил в своих стихах «идею» жизни мужика, оказавшись на границе между фольклором и литературой. К чему же это привело?

Если у Гоголя во втором томе «Мертвых душ» на авансцене оказался идеализированный образ свободного помещика-предпринимателя в лице Костанжогло, то Кольцов, следуя за фольклорной формулой, изобразил вольного землепашца.

Г. Успенский назвал Кольцова «поэтом земледельческого труда»<sup>1</sup>, выразителем внутреннего содержания этой деятельности, накрепко связанной с природой. Цитируя это определение, Скатов подчеркивает, что человек Кольцова – это не реальный крепостной, а свободный человек, в подлинном смысле слова, «землепашец вольный»<sup>2</sup>. Мы уже говорили, что отечественная культура знает такого «оратая» – это былинный Микула Селянинович, без которого, по утверждению Скатова, не было бы кольцовского пахаря. Толкуя «Песню пахаря» Кольцова, литературовед подчеркивает «крестьянскую идеальность» образа: «В “Песне пахаря” не просто поэзия труда вообще, да и вряд ли такая возможна, ибо поэзия абстрактного труда неизбежно должна приобрести абстрактный характер, то есть перестать быть поэзией. Это поэзия труда одухотворенного, органичного, носящего всеобщий, но не отвлеченный характер, включенного в природу, чуть ли не в космос, ощущающего себя в нем и его в себе»<sup>3</sup>. Кольцов воспекает не трагически непосильную и безысходную тяжесть труда. Взаимодействие пахаря с природой носит характер праздничный, пантеистически насыщенный.

Скатов обращает внимание на то, что у Кольцова нет пейзажей, поскольку в его стихах предстает сразу вся земля, весь мир, космос. Так, в стихотворении «Утро» перед нами не просто сельский вид, а «глобальная жизнь всего колоссального земного организма»:

Красным полымем  
Заря вспыхнула;  
По лицу земли  
Туман стелется...<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Успенский Г.И. Избранные произведения. М., 1958. С. 319.

<sup>2</sup> Скатов Н.Н. А.В. Кольцов. С. 68.

<sup>3</sup> Там же. С. 72.

<sup>4</sup> Кольцов А.В. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 127.

Естественно, что и лирический герой, переживающий эти все-ленские превращения стихий, становится им вровень, как в мифе. Слиянность трудовой жизни лирического героя с годовым кругом природы ярко предстает в знаменитом стихотворении «Урожай», впервые опубликованном Пушкиным в его «Современнике». Не лишне, кстати говоря, вспомнить и восторженную речь Костанжогло по поводу впаивности человека, живущего в деревне, в разумную логику природного цикла. В «Урожае» мы видим сев, жатву и, наконец, увенчание трудового усилия — урожай. Труд здесь — это праздник естественного взаимодействия с миром вольного труженика. Как и «Песня пахаря» стихотворение заканчивается благодарственным молебном, в котором слышатся элементы пантеического поклонения. Интересно, что даже стихотворение Кольцова «Что ты спишь, мужичок...», с мягким юмором описывающее ленивого крестьянина, не лишено празднично-космической интонации, свойственной его «русским песням», поскольку и сам мужичок — какой-то богатырский соня, а стихи заканчиваются картиной всеобщего урожайного праздника, как и былина о Микуле:

...Путь снежком порошит,  
Под санями хрустит.  
Все соседи на них  
Хлеб везут, продают,  
Собирают казну,  
Бражку ковшиком пьют<sup>1</sup>.

Скатов вспоминает об одном опыте, проведенном во время пасхальных праздников весной 1860 г. и тогда же описанном. Два интеллигента заводят на улице разговор с подвыпившим мужиком. Они читают мужику процитированное выше стихотворение, и тот, несколько недоумевая, пытается его, так сказать, комментировать, объясняя свое мужицкое положение. Собеседники обращаются к нему:

На гумне — ни снопа;  
В закромах — ни зерна;  
На дворе, по траве —  
Хоть шаром покати.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 204.



«Так-то так, батюшка, да тягости-то велики! — включается крестьянин, переступая с ноги на ногу и все более затрудняясь этими запросами. — Хлеб-то мы покупаем... Промыслов Господь не дал, так кое-как и перебиваемся». И далее крестьянин толкует о старосте, о кулаке и т.п.<sup>1</sup>

Этот опыт ясно устанавливает дистанцию между прозой реальной повседневности, хорошо просматриваемой, например, в стихотворении Пушкина «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», и лирическим эпосом Кольцова, перенесшего в современность былинную мифологию «поэзии земледельческого труда» как божественного акта взаимодействия вольного пахаря с землей, с природой. Эта мифология имеет отношение к крестьянскому земледельческому мирознанию не непосредственно, а в исторической перспективе. Чтобы не выглядеть утопией, все же она должна быть связуема с реальным свободным земледелием.

В очерке «Поэзия земледельческого труда» (из цикла «Крестьянин и крестьянский труд») Успенский так характеризует кольцовскую поэзию: «Никто, не исключая и самого Пушкина, не трогал так поэтических струн народной души, народного мирозерцания, воспитанного исключительно в условиях земледельческого труда, как это мы находим у поэта-прасола. Спрашиваем, что могло бы вдохновить хотя бы и Пушкина при виде пахущего пашню мужика, его клячи и сохи? Пушкин, как человек иного круга, мог бы только скорбеть, как это и было, об этом труженнике, “влачащемся по браздам”, об ярме, которое он несет и т.д. Придет ли ему в голову, что этот кое-как в отрепья одетый раб, влачащийся по браздам, босиком бредущий за своей клячонкой, чтобы он мог чувствовать в минуту этого тяжкого труда что-либо, кроме сознания его тяжести? А мужик, изображаемый Кольцовым, хотя и влачится по браздам, хоть и босиком плетется за клячей, находит возможным говорить этой кляче такие речи: “Весело (!) на пашне, я сам-друг с тобою, слуга и хозяин. — Весело (!) я лажу борону и соху, телегу готовлю, зерна насыпаю. Весело гляжу я на гумно (Что же тут может быть веселого для нас с вами, читатель?), на скирды, молочу и вею. Ну, тащися, сивка!.. Пашенку мы рано с сивкою распашем, зернушку сготовим колыбель святую; его вспоит, вскормит мать-земля сырая. Выйдет в поле травка... Ну, тащися, сивка!..

---

<sup>1</sup> *Скатов Н.Н.* А.В. Кольцов. С. 93.

Выйдет в поле травка, вырастет и колос, станет спеть, рядиться в золотые ткани” и т.д. Сколько тут разлито радости, любви, внимания, и к чему? К гумну, к колосу, к траве, к кляче, с которою человек разговаривает, как с понимающим существом, говоря “мы с сивкою”, “я сам-друг с тобою” и т.д. Человек, так своеобразно, полно понимающий, живущий непонятными для меня и вас, образованный читатель, вещами, поймет ли он меня, если я к нему подскочу с разговорами о выгодности ссудо-сберегательных товариществ?..»<sup>1</sup>

Строки Успенского наивно провокационны. Вспомним, во-первых, что человек из высших образованных слоев, а именно Гоголь, во втором томе «Мертвых душ» устами того же Костанжогло говорил, почти дословно цитируя кольцовского пахаря: «Как бы то ни было, но ведь тут человек идет рядом с природой, с временами года, соучастник и собеседник всего, что совершается в творении. Рассмотрите-ка круговой год работ: как еще прежде, чем наступит весна, все уж настороже и ждет ее; подготовка семян, переборка, перемерка по амбарам хлеба и пересушка; установление новых тягол. Весь год обсматривается вперед и все рассчитывается вначале. А как взломает лед, да пойдут реки, да просохнет все и пойдет взрывать земля — по огородам и садам работает заступ, по полям соха и бороны: садка, севы и посевы. Понимаете ли, что это? Безделица! Грядущий урожай сеют! Блаженство всей земли сеют! Пропитанье миллионов сеют!.. Да где вы найдете мне равное наслажденье?.. Да в целом мире не отыщете подобного наслажденья! Здесь, именно здесь подражает Богу человек. Бог предоставил Себе дело творенья, как высшее всех наслажденье, и требует от человека так же, чтобы он был подобным творцом благоденствия вокруг себя»<sup>2</sup>.

Легко увидеть, что масштабы и точка видения Гоголя соответствуют кольцовским. В чем же дело? Скатов так «поправляет» Успенского: «...Пушкин и Кольцов пишут о разных мужиках. Пушкин — о крепостном, Кольцов — о свободном. И для того, чтобы тронуть такие струны, какие Кольцов тронул, именно о свободном он мог и должен был написать. И свободным даже не только от крепостного права, не в юридическом лишь смысле, а вообще свободным — от помещика, от чиновника, от города... Кольцов своеобразно выступил против крепостного права: он его игнорировал. (Но ведь то же фактически совершил и Гоголь

<sup>1</sup> Успенский Г. Избранные произведения. С. 319–320.

<sup>2</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. С. 406, 407.

в «Мертвых душах» второго тома! — С.Н., В.Ф.) ...Кольцов сумел увековечить в своих драмах-песнях органические типы нашей народной жизни потому, что сумел, так сказать, “освободить” народ от крепостного права. Именно в качестве певца свободного человека Кольцов был скорее поэтом прошлого... или будущего... но не буквального настоящего... Кольцов не идеализировал народный мир в смысле приукрашивания, то есть искажения реального положения, а вскрывал его идеальную суть...»<sup>1</sup>

Удерживая эту мысль, вернемся к биографии Кольцова, к его, так сказать, народному происхождению. Кольцов хорошо знал реальное положение дел в деревне. Но, поднимаясь из этой закрепощенной среды (вспомним хотя бы о том, что его отец продал его возлюбленную, когда узнал об их отношениях), поэт своим духом, лично преодолел несвободу социальной крепости индивидуально добытой свободой поэтической души. И когда мы вчитываемся в помеченные народной поэзией стихи Кольцова, мы вступаем в контакт именно с лирическим «Я» поэта, с его миропониманием, корнями уходящем в народную почву. Кольцов ставит мирознание крестьянина на грань между утопией и реальностью. Здесь нужно согласиться с Белинским, который говорил, что поэзия Кольцова — это произведения народной поэзии, которая уже перешла через себя и коснулась высших сфер жизни и мысли. И в этом отношении, добавим мы, вошла с контакт с миропониманием Гоголя, Гончарова, Толстого.

Справедливости ради мы должны отметить, что предлагаемый нами взгляд на поэзию Кольцова как на песню лично свободной души поэта-крестьянина, равно как и на выписанные им черты русского земледельческого мирознания, не всегда совпадает с оценками Кольцова в отечественном литературоведении. Так, например, В.В. Огарков в своем очерке о Кольцове полагал, что его поэзия играла существенную роль в «плодотворном стремлении нашей интеллигенции к изучению народа». Что творчество Кольцова внесло «богатый вклад в сокровищницу знаний о народе... А светлые образы пахаря и жницы, этих кормильцев и поильцев земли русской, вырастающие из каждой строчки кольцовских песен, служили правдивым ответом на... представления о народе как о “холопе” и стаде баранов...»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Скатов Н.Н.* А.В. Кольцов. С. 78–79.

<sup>2</sup> *Огарков В.В.* Алексей Кольцов. Его жизнь и деятельность // Фонвизин. Крылов. Кольцов. Шевченко. Никитин. Биографические повествования. Челябинск, 1998. С. 271.

Последнее десятилетие первой половины XIX в., а точнее период с середины 1840-х гг. до середины следующего десятилетия, в отечественном литературоведении называли «гоголевским», с появлением и утверждением в литературе так называемой «натуральной школы». В 1844 г. Белинский констатирует кризисное состояние отечественной литературы. Но уже в своих обзорах за 1846 и 1847-й гг. он связывает прогресс в нашей словесности с указанным направлением, отмечая, что именно «натуральная школа» стоит теперь на первом плане русской литературы.

Белинский спорит с теми, кто доказывает критическую односторонность направления. Так, в письме к Кавелину от 7 декабря 1847 г., написанном как раз в пору ожесточенной полемики со славянофилами по вопросу о положительном содержании русской жизни, Белинский пытается разъяснить, почему «натуральная школа» в настоящее время ограничивается изображением только отрицательных типов. «Что хорошие люди есть везде, — писал Белинский, — об этом и говорить нечего, что их на Руси, по сущности народа русского, должно быть гораздо больше, нежели как думают сами славянофилы (т.е. истинно хороших людей, а не мелодраматических героев), и что, наконец, Русь по преимуществу страна крайностей и чудных, странных, непонятных исключений, — все это для меня аксиома... Но вот горе-то: литература все-таки не может пользоваться этими хорошими людьми, не впадая в идеализацию, риторику и мелодраму, т.е. не может представлять их художественно такими, как они есть на самом деле, по той простой причине, что их тогда не пропустит цензурная таможня. А почему? Потому именно, что в них человеческое в прямом противоречии с тою общественною средою, в которой они живут»<sup>1</sup>.

Литературная ситуация была, вероятно, еще сложнее и с точки зрения изображения мирознания земледельца, если учесть, что к «натуральной школе» причисляли, кроме, например, В. Даля и В. Соллогуба, также Д. Григоровича, И. Тургенева, А. Гончарова, Ф. Достоевского, А. Герцена, М. Щедрина, Н. Огарева и Н. Некрасова. Всех их объединяло лишь одно — ясное и бескомпромиссное неприятие крепостного права.

Впервые в русской поэзии голос землепашца, как мы отмечали, стал слышим в стихах Кольцова. Позаимствовав фольклор-

---

<sup>1</sup> Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 12. С. 460.

ную всеобщность звучания, голос лирического героя поэзии Кольцова преломился через опыт человека, вышедшего из анонимных народных низов, человека со своей, индивидуальной, незаемной судьбой. Так возникла уникальная мирообъемность и свобода как лирического героя, так и персонажа, равные той мирообъемности и свободе, которыми характеризуется мифологическое божество или былинный персонаж вроде Микулы Селяниновича. В поэзии Кольцова на фольклорной основе проявилось мирознание вольного землепашца, хотя и не имеющее аналогов в реальной жизни, но указывающее на скрытую до поры силу народного мироощущения в его историческом становлении.

Чтобы уникальность образа земледельца в поэзии Кольцова стала еще явственней, имеет смысл сопоставить его с тем образом, который сформировался несколько позднее в лирике И.С. Никитина, воспринявшего не только кольцовскую, но прежде всего некрасовскую традицию.



*Иван Саввич Никитин (1824–1861)* вышел из социальной среды, близкой той, в которой формировался и Кольцов. Его отец – воронежский торговец, вначале владелец свечного завода, а потом постоялого двора. Надо думать, поэту были хорошо знакомы «низовые» слои общества, в том числе и крестьяне. Во всяком случае, известны его серьезные размышления о судьбе крестьянства в пореформенный период. Так, в письме к главе кружка воронежской интеллигенции, куда

входил и Никитин, советнику губернского правления, историку и этнографу Н.И. Второву читаем: «10 марта у нас был объявлен ожидаемый так давно и с таким нетерпением высочайший манифест об освобождении крестьян. Вы, без сомнения, спросите: ну, что, какое впечатление произвел он на народ? Ровно никакого. Мужички поняли из него только то, что им еще остается два года ожидания. В эти годы, – говорят они, – много утечет воды... Большая часть дворовых будто бы горюет, что им некуда будет деваться без земли, что ремеслам они не обучались, стало быть, положение их в будущем ничем не обеспечивается.

Это равнодушие народа в такую минуту весьма понятно по двум причинам: во-первых, он еще не знает, как он устроится, станет ли ему легче в этом положении, которое ему представляется, с теми средствами, которые он имеет в руках в настоящее время. Во-вторых, он до того привык к тому воздуху, которым дышал доселе, что теперь, когда пахнул на него новый, более свежий, не чувствует живительной силы, не успел даже и понять, есть ли в нем, этом новом воздухе, живительная сила»<sup>1</sup>.

А вот строки из другого письма, написанного несколько позднее Н.А. Матвеевой, дочери отставного генерала, командовавшего в Крымскую войну Воронежским ополчением, к которой поэт питал сильное чувство: «Вас удивляет теперь неразвитость сельского населения; Вы даже находите ее более между государственными крестьянами, нежели между крепостными, и потому заключаете, что уничтожение крепостного права не принесет таких плодов, на которые надеются передовые люди нашего времени и вообще все те, кому дорога наша родимая сторона. Ясно, что Вы не давали себе труда поглубже вникнуть в причины, которые стали непроходимой стеною на нашем пути. Из Ваших слов выходит, что народ наш не способен к развитию. Нет, Вы подумайте сперва о том, что над ним тяготело и тяготеет, о том, какое окружает его чиновничество, каковы его наставники — духовенство, как бьется он из-за настоящего куска, таскал во всю жизнь на плечах своих зипун, а на ногах лапти...»<sup>2</sup>

Согласимся, что перед нами свидетельство не только искренней озабоченности поэта судьбами крестьян, сочувствия к ним, но и немалой наблюдательности, внимания к жизни крестьянства, которые нашли отражение в своеобразных стихотворных новеллах, особом поэтическом жанре Никитина.

В целом поэзия Никитина не знает той праздничности, которой живет лирика Кольцова, все же не избегающего некой философской элегичности, горестных размышлений о жизни, как, например, в знаменитых «Думах». Современники Никитина воспринимали поэта как безропотного и смиренного «печальника народного горя». В этом смысле хрестоматийной стала его своеобразная самохарактеристика в стихотворении «Портной»:

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Никитин И.С.* Стихотворения. М., 1947. С. XXXIV–XXXV.

<sup>2</sup> Там же. С. XXXVI–XXXVII.

Пали на долю мне песни унылые,  
Песни печальные, песни постылые,  
Рад бы не петь их, да грудь надрывается.  
Слышу я, слышу, чей плач разливается:  
Бедность голодная, грязью покрытая,  
Бедность несмелая, бедность забытая...

В советское время существенными мотивами в лирике Никитина считали мотивы протеста, особо часто вспоминая при этом стихотворение «Мщение», в котором поэт рассказывает о том, как крестьянин поджигает барскую усадьбу и убивает помещика из чувства мести за обесчещенную дочь. В нелегальных стихах поэта, например, из цензурных соображений опубликованных только в 1906 г., выделяли апологию крестьянской революции:

Падет презренное тиранство,  
И цепи с пахарей спадут,  
И ты, изнеженное барство,  
Возьмешься нехотя за труд...

...Уж всходит солнце земледельца!  
Забитый, он на месть не скор!  
Но знай: на своего владельца  
Давно уж точит он топор...<sup>1</sup>

Однако самобытность Никитина проявилась, скорее всего, в культивировании своеобразного жанра бытовых поэтических зарисовок, новелл, где повествование часто передается самому герою новеллы, как это происходит в «Рассказе моего знакомого», «Рассказе крестьянки», «Рассказе ямщика» и других стихах. Причем более всего поэта привлекает очерковая объективность описания образа жизни того или иного персонажа в рамках его сословия. Таким образом, выразительная поэтическая картинка остается в пределах ее социально-бытового контекста, что и насыщает ее особой печальной безысходностью – выход из наличной ситуации «бедности» возможен только в смерть.

В этой связи вспомним еще раз кольцовского пахаря, космичность его землепашеского деяния, тесно связанного с при-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 320.

родой («Из большого леса Солнышко выходит»), с логикой ее годового цикла, который поэтизируется как празднично-трудо-вая мистерия творения.

У Кольцова и пахарь, и соха, и сивка — все вплетено в процесс круговращения жизни, отчего и весело пахарю, чем, собственно, и вдохновляется его вольная песня.

Этот контакт с мирозданием есть *личное* («мое») дело кольцовского пахаря, преодолевающего все социальные препоны, в то время как у Никитина он создает конфликт лирического сюжета. В никитинском «Пахаре» сюжет с самого начала открывается не пробуждением — обновлением природы, а закатом («Солнце за день нагулялося, За кудрявый лес спускается...»), уходом в сон-смерть:

Не слышать-то в поле голоса,  
Молча ворон на меже сидит...<sup>1</sup>

И в этой нечеловеческой, безголосой тишине, удивительно точно передаваемой никитинским стихом,

Только слышен голос пахаря, —  
За сохой он на коня кричит...<sup>2</sup>

Для никитинского пахаря конь — не «сивка», не единое с ним тело, как у Кольцова («Я сам-друг с тобою, /Слуга и хозяин...»), а отделенное от человека, но такое же, как он, изнуренное орудие труда, с которым беседовать нельзя, а можно только понукать криком. Годовой цикл здесь не символ торжества жизни, а символ безысходности и страдания:

Зреет рожь — тебе заботушка:  
Как бы градом не побилася,  
Без дождей в жары не высохла,  
От дождей не положила.

Хлеб поспел — тебе кручинушка:  
Убирать ты не управишься,  
На корню-то он осыплется,  
Без куска-то ты останешься.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 199.

<sup>2</sup> Там же.



Урожай – купцы спесивятся;  
Год плохой – в семье все мучатся;  
Все твой двор не поправляется,  
Детки грамоте не учатся...<sup>1</sup>

В никитинском «Пахаре» природа не сотрудничает с крестьянином, а противостоит ему, как и социум, при том что пахарь кажется свободным и работающим для себя и на себя. Никитин абсолютизирует тяготы наличного существования своего персонажа, исчерпывает ими не только его быт, но и его мирознание – в силу тесной спаянности крестьянина с социальным бытием. У крестьянки Никитина «овин сгорел», «муж заболел», а потом и скончался, «дети просят хлебушка, покою не дают», «и лошади голодные стоят и корму ждут». В конце концов крестьянка вынуждена выйти замуж за богатого, но «взбалмошного и причудливого старика». Словом, всякий раз на небольшом пространстве социально-бытовой сценки Никитин концентрирует все «классовое» зло, обрушивающееся на бедных, «униженных и оскорбленных» персонажей.

Кольцовская «Песня пахаря» есть восторженное приятие лирическим героем (а именно он и есть пахарь) мироздания как пространства сотрудничества с природой, естественного и вольного. Так что «Песню пахаря» можно воспринимать как художественно превращенный голос крестьянства, в вольном труде осваивающего природу.

Другое дело «Пахарь» Никитина. Он персонаж, но не лирический герой стихотворения. Он увиден со стороны, как, скажем, крестьянин в радищевском «Путешествии». Но увиден взглядом сострадающим, взглядом образованного и «чувствительного» человека. Поэтому и возникает он вначале не крупным планом, как у Кольцова, а на фоне животного – природном фоне:

Конь идет – понурил голову,  
Мужичок идет – шатается...<sup>2</sup>

А заканчивается зарисовка сострадательными восклицаниями лирического героя-поэта:

---

<sup>1</sup> Там же. С. 200.

<sup>2</sup> Там же. С. 199.

## Глава 8

Уж когда же ты, кормилец наш,  
Возьмешь верх над долей горькою?  
Из земли ты роешь золото,  
Сам-то сыт сухой коркою!..

...Где же клад твой заколдованный,  
Где талант твой, пахарь, спрятался?  
На труды твои да на горе  
Вдоволь вчуже я наплакался!<sup>1</sup>

Здесь явно слышится некрасовский голос «Ты проснешься ль, исполненный сил?..», еще более скрепляющий лирический сюжет с реальной социальной ситуацией. Такова «страдательная логика» новелл Никитина — в том числе и там, где все пространство занимает на первый взгляд исповедь лирического героя-крестьянина. Но крестьянский голос тонет в возгласе лирического героя, который является «альтер эго» поэта:

Душный воздух, дым лучины,  
Под ногами сор,  
Сор на лавках, паутины  
По углам узор;  
Закоптелые полаты,  
Черствый хлеб, вода,  
Кашель пряжи, плач дитяти...  
О, нужда, нужда!  
Мыкать горе, век трудиться,  
Нищим умереть...  
Вот где нужно бы учиться  
Верить и терпеть!<sup>2</sup>

Среди свойств таланта Никитина исследователи справедливо отмечают реализм, трезвое и правдивое, без идеализаций и фантазий, отношение к жизни. «У него нет той приторной идеализации, к которой часто прибегают даже лучшие из наших писателей-народников, — отмечал, например, Ф.Е. Савицкий. — Несмотря на свои симпатии к народу, Никитин не закрывает глаз на его дурные и дикие стороны, которые как неизбежное зло будут существовать до тех пор, пока над этой темной массой

<sup>1</sup> Там же. С. 199–200.

<sup>2</sup> Там же. С. 239.

“не блеснут лучи рассвета”. И тем не менее, несмотря на отсутствие идеализации, этот бедный серенький люд, так тихо и безропотно переносящий свою долю, вызывает глубокое участие к себе благодаря правдивому изображению Никитина»<sup>1</sup>.

Как народный поэт Никитин по праву считается преемником Кольцова, оставаясь между тем поэтом, обладающим собственным видением мира. В известном смысле его поэзия может рассматриваться как дополнение к поэзии Кольцова, в том числе и в том, что касается изображения миросознания русского земледельца.

В заключение отметим, что сопоставление лирического видения русского крестьянина в поэзии Кольцова и Никитина еще раз демонстрирует две обозначенные Гоголем магистральные тенденции в изображении фигуры и миросознания русского землепашца. Это, напомним, во-первых, тягостное положение крестьянина в его теперешнем бытии и отсутствие возможности, а также неумение ни его, ни помещика что-либо в этой реальности изменить. И во-вторых, надежда на будущее внеземное существование, которой так силен русский человек. Опираясь на эти тенденции и учитывая их развитие, мы обратимся к анализу творчества еще нескольких крупных русских писателей, датируемого 40-ми гг. XIX в.

---

<sup>1</sup> *Савицкий Ф.Е.* Иван Никитин. Его жизнь и литературная деятельность // Фонвизин. Крылов. Кольцов. Шевченко. Никитин. Биографические повествования. Челябинск, 1998. С. 453.

## Глава 9

### СТРАДАНИЯ, ПОКОРНОСТЬ СУДЬБЕ И МЕЧТАНИЯ РУССКОГО ЗЕМЛЕДЕЛЬЦА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Д.В. ГРИГОРОВИЧА, А.Ф. ПИСЕМСКОГО И В.А. СОЛЛОГУБА

На 40-е гг. XIX столетия приходится новый этап исследований мирознания и мировоззрения отечественного земледельца в русской литературе. В это время – эпоху расцвета так называемой «натуральной школы» – появляются первые рассказы из цикла «Записок охотника» И.С. Тургенева, ранние романы и повести И.А. Гончарова, А.Ф. Писемского, В.А. Соллогуба и М.Е. Салтыкова-Щедрина, стихи и поэмы Н.А. Некрасова, пьесы А.Н. Островского. В это же время начинают литературную деятельность А.И. Герцен и Л.Н. Толстой. В центр внимания этих художников так или иначе помещаются проблемы крепостного права и крепостного крестьянина. Причем образ русского земледельца обретает все более конкретные и зримые очертания. Так, А.М. Горький в лекциях по истории русской литературы отмечает, что русский мужик, ставший в 50-х гг. и вовсе первым лицом в литературе, впервые привлек к себе внимание в 40-х гг.<sup>1</sup> Отметив все более усиливающийся интерес русских писателей к личности земледельца, приступим к последовательному анализу наиболее характерных литературных и литературно-критических произведений этого периода с целью выяснения тех черт и особенностей, которые, по мнению художников, были присущи мирознанию и мировоззрению помещиков и крестьян.

То, что тема крестьянства становится предметом интереса пишущих людей из разных слоев русского общества, свидетельствует личный пример одного из известных литераторов того времени – *Дмитрия Васильевича Григоровича (1822–1900)*. Воспитанный в помещичьей семье, члены которой говорили исключительно на французском (русскому языку мальчик обучился в общении с камердинером и дворовыми, почти так

---

<sup>1</sup> *Горький М.* История русской литературы. С. 178.



же, кстати, как и Тургенев, выучившийся читать и писать у дворовых), Григорович уже с первых своих литературных работ заявляет о себе как о глубоком исследователе деревенской жизни. Первым крупным литературным произведением Григоровича стала изданная в 1846 г. повесть «Деревня», в которой писатель рассказал о жизненной драме крестьянской сироты Акулины.

О чем эта повесть, получившая высокую оценку одного из лучших критиков России того времени, Белинского? О жизни как непрерывной цепи страданий ни в чем неповинного человека, о бесчеловечности, «скотоподобии» людей — членов семьи крестьянки Домны и семьи деревенского кузнеца Силантия, о кошмаре нищеты и ужасе человеческих отношений, кажется замешанных исключительно на одной только ненависти.

Показательна уже первая картина повести. Мать героини умирает при родах, может быть, вследствие собственной болезни и слабости, а может быть, из-за отсутствия бабки-повитухи. В избе между тем происходит следующее. «Рождение девочки было ознаменовано бранью баб и новой скотницы, товарки умершей, деливших со свойственным им бескорытием обношенные, дырявые пожитки ее. Ребенок, брошенный на произвол судьбы (окружающие были заняты делом более нужным), без сомнения, не замедлил бы последовать за своими родителями (и, конечно, не мог бы сделать ничего лучшего), если б одно из великодушных существ, наполнявших избу, не приняло в нем участия и не сунуло ему как-то случайно попавшийся под руку рожок»<sup>1</sup>.

Чужое дитя рассматривается окружающими как лишняя обуза, несправедливое, незаслуженное наказание и забота. Реагируют на него просто и одинаково — бьют. Причина этой жестокости — в привычке, ставшей частью крестьянского уклада. Вот типичная сцена. «Однажды жена управляющего застала Домну (скотницу, взявшую на себя заботу о воспитании Акулины. — С.Н., В.Ф.) на гумне в ту самую минуту, когда она немилосердно

---

<sup>1</sup> Григорович Д.В. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 1—2. Спб., 1884. С. 81.

тузила Акулю. “За что бьешь ты, дурища, девчонку?” — спросила жена управляющего. “Да вины-то за нею нету, матушка Ольга Тимофеевна, — ответила Домна, — а так, для будущности пригодится”<sup>1</sup>. Эту малопонятную мотивировку раскрывает автор: «Страсть к “битью, подзатыльникам, пинкам, нахлобучкам, затрещинам” и вообще всяким подобным способам полирования крови не последняя страсть в простом человеке. Уж врожденная ли она, или развилась через круговую поруку — Бог ее ведает; вернее, что через круговую поруку..»<sup>2</sup>

Впрочем, небрежение ребенком, его постоянное битье, в том числе и «впрок», не относится только к данному случаю, к сироте. Не слишком отличается отношение крестьян-родителей и к собственным детям. Все они, по словам Григоровича, пребывают в «совершенном забвении и небрежении». При этом главенствующим принципом заботы и воспитания выступает слово «авось». «Самый нежный отец, самая заботливая мать с невыразимою беспечностью предоставляют свое детище на волю судьбы, нисколько не думая даже о физическом развитии ребенка, которое считается у них главным и в то же время единственным, ибо ни о каком другом и мысль не заходит им в голову»<sup>3</sup>.

Лишенные постоянной заботы и ухода, маленькие дети часто становятся калеками или даже гибнут. «Трудно найти деревню, где бы не было жертвы беспечности родителей; калеки, слепые, глухие и всякие увечные и юродивые, служащие обыкновенно предметом грубых насмешек и даже общего презрения — в деревнях сплошь и рядом!»<sup>4</sup> О просвещении, лечении, учении, религиозном слове, хотя бы сколько-нибудь милосердном или просто жалостливо-сочувственном отношении друг к другу речи нет. Вся повесть — бесконечный кошмар неуклонно разворачивающейся трагедии, содержание которой — злоба и ненависть сильных и наглых к слабым и робким.

Глубоко трагичен финал произведения. Доведенная до полного изнеможения постоянной ненавистью, непосильным трудом, бранью и побоями, Акулина, за несколько лет своего замужества из молодой девушки превратившаяся в немощную старуху, медленно умирает. Может быть, впервые за все время совместной жизни она решается обратиться к своему мужу (в повести эти

<sup>1</sup> Там же. С. 83.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 84.

<sup>4</sup> Там же. С. 85.

слова – первая встречающаяся в тексте прямая речь героини! – С.Н., В.Ф.), зовет его по имени и просит, имея в виду их дочку, только об одном: «Не бей... ея... не бей... за что!?»<sup>1</sup>

Финальная сцена повести символична. Муж Акулины везет ее тело в кое-как сколоченном гробу в пургу на кладбище, а следом, босиком и в одной рубашонке, бежит их четырехлетняя плачущая дочь. Вот как это изображает Григорович: «Пошла домой, пострел!.. пошла домой!» – горланил он; но ребенок не переставал бежать за ним с тем же криком и воплем. «Пошла домой! Вот я те... окаянную!» – продолжал отец. Дунька все бежала, да бежала...

А выюга между тем становилась все сильнее, да сильнее, снежные вихри и ледяной ветер преследовали младенца и забивались ему под худенькую его рубашонку и обдавали его посиневшие ножки, и повергали его в сугробы... но он все бежал, все бежал...»<sup>2</sup> Так закончился один жизненный круг, в середине которого была Акулина. Так начинается новый, в центре которого – Дуня.

В «Деревне» Григорович делает попытку изобразить не только и даже не столько жестокость помещиков по отношению к крестьянам (прихоть барина и его жены, выдавших Акулину замуж насильно, изображается не слишком выразительно), сколько жестокость и неразрешимые внутренние противоречия, свойственные самим крестьянам. Нищета, рабское состояние, непосильный труд не дают возникнуть нормальным отношениям в крестьянской семье, предопределяют жестокость нравов деревни.

Конечно, повесть Григоровича тяготеет к мелодраматизму в изображении страданий героини. Однако ее сильной стороной становятся именно бытовые, взятые из жизни очерковые описания. «Деревня», по словам Тургенева, есть «по времени первая попытка сближения нашей литературы с народной жизнью»<sup>3</sup>. Белинский же видит в ней даже призыв к улучшению жизни крепостных крестьян.

Более удачна в художественном отношении повесть Григоровича «Антон Горемыка» (1847), сюжет которой разворачивается как описание жизни крепостного крестьянина.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 141.

<sup>2</sup> Там же. С. 142.

<sup>3</sup> *Тургенев И.С.* Полн. собр. сочинений и писем: В 28 т. Т. 14. М., 1967. С. 33.

В ряду персонажей русской литературы, относящихся к периоду крепостного права, Антон Горемыка примечателен прежде всего своей нетипичной «позитивностью» – он грамотен, добр, порядочен, трудолюбив, не чужд выражения законного социального протеста. Так, вместе с другими крестьянами он пишет жалобу помещику на несправедливости, чинимые местным управляющим.

В прошлом Антон – зажиточный крестьянин: «...было времечко, живал ведь и я не хуже других, – в амбар-то бывало всего насторожено вволюшку; хлеб-то, бабушка, родился сам-шесть да сам-семь, три коровы стояли в клетки, две лошади, – продавал, почитай, что кажинную зиму, мало что на 60 рублей одной ржицы, да гороху рублей на 10, а теперь до того дошел, что радешенек, коли сухого хлебушка поснедаешь... тем только и пробаляешься, когда вот покойник на селе, так позовут псалтырь почитать над ним... все гривенку – другую дадут люди...»<sup>1</sup>

Описанные в повести последние дни жизни Антона – цепь несчастий, последовательно обрушивающихся на героя. Сперва Антона призывают к управляющему, который в покрытие долга крестьянина по подушной подати заставляет его продать последнюю в хозяйстве лошадь. В городе на постоялом дворе Антона подпаивают мошенники, а цыгане ночью крадут лошадь. Хозяин постоялого двора в счет платы за ужин и ночлег отбирает у Антона его полушубок и шапку (дело происходит глубокой осенью), и раздетый Антон трое суток бегает по соседним селам в надежде отыскать пропажу. Наконец он случайно сталкивается с разбойниками, одним из которых оказывается много лет назад покинувший деревню его брат, детей которого воспитывает Антон. Разбойники, недавно ограбившие купца, обещают поделиться с Антоном деньгами, но их опознают и хватают посетители кабака. Доставленных в деревню Антона и разбойников судят, надевают на них колодки и отправляют в Сибирь. «...Я видно родился горемыкой, так тому и быть... Жаль ребяток. Ведь тут дело видимое, попался с ворами... виноват, кругом виноват. Надо бы объявить по начальству, да как объявить? брат родной! Жаль стало... Ну, вот теперь и поминай как звали...»<sup>2</sup>

В письме Боткину Белинский писал о своем впечатлении от «Антон Горемыки»: «Ни одна русская повесть не производила

<sup>1</sup> Григорович Д.В. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 1–2. С. 153–154.

<sup>2</sup> Там же. С. 248.



на меня такого страшного, гнетущего, мучительного, удушающего впечатления: читая ее, мне казалось, что я в конюшне, где благонамеренный помещик порет и истязает целую вотчину — законное наследие его благородных предков»<sup>1</sup>.

В повести подробно описываются излюбленные в русской литературе объекты — природа, деревня и дорога. Однако в описаниях Григоровича перед нами предстают не столько типичные для многих других русских писателей благостные картины, сколько картины, увиденные глазами страдающего человека. Природа жестока и лишена какого-либо милосердия, она — одна из постоянных, назначенных человеку пыток. Деревня — скопище нищенских лачуг, кое-как предохраняющих человека от злодейки-природы. Дорога — слегка намеченное на теле земли пространство, по которому не столько из удобства, сколько, кажется, по привычке только и может передвигаться человек: «...просто-попросту, тянулось необозримое поле посреди других полей и болот; вся разница состояла только в том, что тут по всем направлениям виделись глубокие ямы, котловины, “черторои”, свидетельствовавшие беспрестанно, что здесь засел воз или лошадь; это были единственные признаки столбовой дороги»<sup>2</sup>. И ведет такая дорога, естественно, в место для крестьянина непонятное, чуждое, страшное, гиблое — в город. В городе не может быть нормальной жизни, спокойного, осмысленного бытия, душевного разговора, какого-либо живого и честного человеческого проявления. Центр, сердце города — базарная площадь. «Поглядите-ка, — призывает читателя автор, — сколько посреди всего этого народу движется, толкается и суетится! Какая давка, теснота! То прихлынут в одну сторону, то в другую, а то и опять сперлись все на одном месте, — хоть растаскивай! Крик, шум, разнородные голоса и восклицания, звон железа, вой, бляенье, топот, ржание, хлопанье по рукам, и все это сливается в какой-то общий, нестройный гам, из которого выхватываешь одни только отрывочные, несвязные речи...»<sup>3</sup> Жить человеку в этом месте, судя по всему, нельзя, и добра от него ждать не следует. Так и выходит. Привязавшиеся к Антону еще по дороге городские люди — портной с приятелем, действующие в сговоре с конокрадами-цыганами, крадут лошадь Антона.

---

<sup>1</sup> *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 12. С. 445.

<sup>2</sup> *Григорович Д.В.* Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 1–2. С. 168.

<sup>3</sup> Там же. С. 175.

Трижды в повести подробно описывается народ как коллективный персонаж, заслуживающий авторской характеристики и оценки, — крестьяне и проезжие на постоялом дворе. Первое проявление народного характера — история жалобы помещику на вора и притеснителя управляющего, которую «вся деревня сговорилась написать молодому барину в Питер». Единственным грамотным был Антон, ему и поручили написать. За что он и поплатился. «Маленько мы поплошали тогда, сробели; ну, а как видим, дело-то больно плохо подступило, не сдобровать, доконает!.. все в один голос Антона и назвали. Своя-то шкура дороже; думали, тут того и гляди пропадешь...»<sup>1</sup> В отместку управляющий поставил себе цель изжить Антона со свету. Вот с чего все началось, вот почему исправный и прилежный хозяин Антон постепенно становится горемыкой. Впрочем, сам он этого не осознает и считает, что это его судьба, написанное ему на роду.

А судьбе было угодно, чтобы на постоялом дворе проезжие мужики, совсем недавно принимавшие живейшее участие в случившемся с Антоном происшествии и выступавшие на его стороне, через какое-то время в общем разговоре, в котором слышен был и голос хозяина двора, снявшего с Антона полубок, вдруг пришли к неожиданно обратному мнению и «чуть даже не обвинили кругом бедного Антона»<sup>2</sup>. Смысл этого разговора был таков, что вот они, само собой, люди хорошие, а каков Антон — бог весть: чужая душа — потемки.

Примечательны, наконец, и разговоры односельчан Антона, когда того заковывают в кандалы перед отправкой в Сибирь. Среди всех жителей деревни не находится ни одного человека, кто бы усомнился во вдруг обнаружившейся преступной природе Антона, кто бы не согласился с заключением, определенным судом: Антон — один из злодеев, ограбивших купца, и назначенное ему наказание справедливо. «Эх, сват Антон, — резюмирует Антонов сосед, — не тем, брат, товаром ты торг повел... жаль мне... право, жаль тебя...»<sup>3</sup>

Вспомним о поведении народа в «Капитанской дочке» в сценах казни защитников крепости и присяги Пугачеву или в «Борисе Годунове» в сцене на площади. Покоряясь силе, народ способен на недобрые и несправедливые дела, и в лучшем

<sup>1</sup> Там же. С. 212.

<sup>2</sup> Там же. С. 200.

<sup>3</sup> Там же. С. 248.

случае он «безмолвствует». В его оправдание можно привести лишь одно – несвободное и нищенское существование.

В последующих произведениях оппозиционность Григоровича, заявленная в «Деревне» и «Антоне Горемыке», на наш взгляд, постепенно умеряется. Так, в повести «Четыре времени года» (1849) Григорович выводит образ «деревенского хищника», но конфликт между помещиком и крестьянами выглядит приглушенным.

Крупное произведение Григоровича – роман «Рыбаки» (1853) на тему капитализации деревни. Писатель показывает постепенную гибель патриархального крестьянского уклада под напором враждебных ему сил капиталистического развития. Герой романа – старый рыбак Глеб Савиныч, решительно противящийся «разврату» и погибающий в борьбе с ним. Самый отрицательный образ произведения – русская фабрика. Критикуя «мерзости» растущего капитализма, Григорович выступает утопистом в своих положительных идеалах.

Надо отметить, что «Рыбаки» появляются в разгар горячих споров между славянофильской, либеральной и демократической критикой по вопросу о русском национальном характере и о возможностях создания «народного романа».

Так, либерал П.В. Анненков в статье «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» отрицает плодотворность движения крестьянской повести 40-х гг. к роману из народной жизни. По его мнению, народная жизнь настолько однообразна, а душевный мир крестьянина столь прост, что не может дать достаточно материала для крупного произведения.

Напротив, Герцен в статье «О романе из народной жизни в России» оценивает его появление как «новую фазу народной поэзии», «признак больших перемен в направлении умов», отмечает реалистичность «Рыбаков», авторскую симпатию к крестьянину: «Роман “Рыбаки” подводит нас к началу безбрежной борьбы между “крестьянским” и “городским” элементом, между крестьянином-хлебопашцем и крестьянином-фабричным рабочим»<sup>1</sup>.

Постепенно Григорович приходит к идеализации крестьянской патриархальности. В крепостном крестьянине, по собственным признаниям писателя, его больше всего поражает «необычайная кротость нрава, чистота помыслов и благочестие».

---

<sup>1</sup> Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 12. С. 178, 190.

Кто, восклицает Григорович, не умилился душою при виде этого всегдашнего ежедневного труда, начатого крестным знаменем и совершаемого терпеливо, безропотно! Своеобразным гимном патриархальной России становится повесть Григоровича «Пахарь», впервые опубликованная в «Современнике» в 1856 г. В центре повествования, как это ни выглядит необычным, изложенные в форме эссе собственные взгляды Григоровича, проиллюстрированные затем во второй части повести образами старика-крестьянина Ивана Анисимовича и его «второго Я» — сына Савелия. Такой прием — изображение отстаиваемой автором идеи с помощью двух персонажей, позволяющих представить человека в его разные возрастные периоды — в тридцать лет и в старости, — дает возможность подчеркнуть непреходящую ценность и даже вечность того, с чем настойчиво предлагает нам познакомиться и в правильности чего надеется нас убедить идеолог-писатель.

Называя Григоровича идеологом, мы тем самым хотели бы отметить следующее. Начиная с середины XIX столетия в русской литературе возникают и постепенно складываются две линии, два способа отношения писателей к действительности. Одна линия, исходящая от Пушкина и Гоголя, за начало принимала действительность, в качестве отправной точки для писателя определяла «сущее». Вторая (вероятно впервые, как мы полагаем), четко обозначенная Григоровичем, в качестве начальной точки принимала не реальность, а идею, «должное», облекая затем это должное в художественные формы, имитируя реальность. Первая линия на рубеже XIX—XX столетий вылилась в беспощадную «хирургическую» прозу А.П. Чехова и И.А. Бунина. Вторая достигла пика своего развития в философско-идеологических персонажах в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого.

Повесть «Пахарь», состоящая из тридцати двух небольших глав, представляет собой изложение авторского мировоззрения славянофильского толка с художественными образами. Начинается она, как и водится у писателей этого направления, с критики цивилизации вообще и города в частности. «...Я страшно тяготился городом!» — с первых строк сообщает нам автор. Поэтому, покидая город, с его «шумом, суматохой и возней», с физиономиями его жителей, «как бы скроенными на один лад», «я как будто воскрес душой»<sup>1</sup>. Достается, как водит-

<sup>1</sup> Григорович Д.В. Повести и рассказы. Воспоминания современников. М., 1990. С. 288–290.

ся, и большим дорогам: ведь они — почти те же города! «Это бесконечно длинные, пыльные и пустынные улицы, которыми города соединяются между собой; местами та же суета, но уже всегда и везде убийственная скука и однообразие»<sup>1</sup>. Одно спасение — проселки! На них «и жизнь проще и душа спокойнее *в своем задумчивом усыплении*». На них впервые можно услышать народную речь, русскую песню и вообще узнать жизнь народа. Проселок окружен природой в ее первозданной прелести. Тут и стаи птиц, и река, и клин соснового бора. Отсюда начинают расстилаться поля.

Как полагали славянофилы, а вместе с ними и Григорович, природа играет в жизни человека огромную роль. Именно она способствует «опрощению» души, как идеал — ее задумчивому усыплению, освобождению от всего того, что насело на нее в городах, в разговорах со столичными умниками, кичащимися философией. Григорович чуть ли не буквально воспроизводит слова Хомякова про «истинное», «нутряное», «априорное» «знание древних старцев», которые ничему не учились, но все превзошли своим первобытным умозрением сердца! *«Истинная философия, — заявляет Григорович, — состоит в убеждении, что лишнее умничанье ни к чему не ведет. Счастье заключается в простой жизни; просто живут те только, которые следуют своим побуждениям и доверчиво, откровенно поддаются движениям своего сердца. Дайте любому философу живописный участок земли, дом — какой-нибудь уютный, теплый уголок, скрытый как гнездо в зеленой чаще сада; пускай вместе с этим домом соединятся воспоминания счастливо проведенного детства, — и тогда, поверьте, подъезжая к нему после долгой разлуки, он искренно сознается, что вся философия его — вздор и гроша не стоит!»*<sup>2</sup>

Средством, обеспечивающим «простую жизнь» человека, является, естественно, сельскохозяйственный труд. «...Сельская жизнь улучшает человеческую природу». Предоставляя мало развлечений, она сосредотачивает мысли и делает их яснее, а главное — «усмиряет гордость»! Такое действие совершенно противоположно действию города. В городе все заставляет человека поверить в свою силу и способности, а это, по Григоровичу, гордыня, разновидность зла.

Конечно, в сельской жизни человека есть и неудачи. Но они не «раздражают духа», а несут в себе нечто примиритель-

<sup>1</sup> Там же. С. 292. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

<sup>2</sup> Там же. С. 294. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

ное. Здесь горе — «не от человека». И оправдания — «Так, знать, Богу угодно!» и «Его на то святая воля!..» звучат правдиво и истинно. «Свыкаясь с жизнью полей, привыкаешь мало-помалу отдавать все помыслы свои на волю Провидения»<sup>1</sup>. И постепенно привычка покоряться дает душевное спокойствие, которое бесполезно искать в городе.

В одном ряду с природой и сельским трудом, примиряющими человека с действительностью и делающими его счастливым, Григорович ставит «ближайшее знакомство с бытом простого народа». «Грубая его сторона находит свое оправдание в непросвещении и общих свойствах человеческой природы... Но зато какие сокровища добра и поэзии открывает другая сторона того же народа! Кого не удивит и вместе с тем не тронет *слепая вера в Провидение, — этот конечный смысл всех философий* (здесь, думается, Григоровича сильно подводит незнание предмета. — С.Н., В.Ф.), этот последний результат мудрствований и напряжений человеческого разума? Кого не тронут эти простолюднодетские мысли и, вместе с тем, этот простой здравый смысл, не стремящийся разгадывать тайны природы... нет! но принимающий дары ее с чувством робким, но радостным и исполненным величайшей благодарности? *Кто не умилился душой при виде этого всегдашнего, ежедневного труда, начатого крестным знаменем и совершаемого терпеливо, безропотно?»*<sup>2</sup>

Изложенное Григоровичем в «Пахаре» новое славянофильское кредо не может не поражать прежде всего своим глубоким, коренным отличием от прежних взглядов автора периода написания «Деревни» и «Антон Горемыки». Представленные бестрепетной рукой честного и мужественного человека прежние бытовые зарисовки Григоровича (напоминающие поздние рассказы и повести Чехова) исчезают и заменяются сахарными разговорами о проселках, птичках, добронравии и душевности русского земледельца. Как будто и не было кровотокащих подробностей, не было предсмертных слов Акулины «Не бей..., за что!?» или последних слов Антона, и все, оказывается, можно оправдать «непросвещением и общими свойствами человеческой природы». Вот только надо отрешиться от глупостей городских философов и проникнуться мудростью сельской жизни. Здесь, надо признаться, мы сталкиваемся с другим Григоровичем, к которому нет и не может быть претензий у власти, но к которо-

<sup>1</sup> Там же. С. 298.

<sup>2</sup> Там же. С. 299. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

му возникает вопрос у читателя: почему произошла столь разительная перемена в изображении действительности, в том числе в перемене позиции от изображения «сущего» к конструированию мифологически-утопического «должного»?

В этой связи выскажем предположение, дающее, на наш взгляд, удовлетворительное объяснение. Конечно, Григорович, а затем Достоевский и Толстой не утратили, сохранили способность видеть ужасы деревенской жизни, положения крестьян как до, так и после отмены крепостного права. Другое дело — как они отвечали на вопрос «Что же следует делать?» в течение своей жизни. Надежды на просвещение дворян, в том числе на кардинальное изменение ими реалий хозяйственной практики, если у них (подобно Гоголю в его «Выбранных местах из переписки с друзьями») еще и оставались, то лишь незначительные. И если Толстой пытается отвечать на этот вопрос созданием персонажей типа рационального помещика-хозяина Константина Левина, а Достоевский — откровенным конструированием «положительного» русского человека, то Григорович избирает путь художественной материализации довольно примитивной славянофильской утопии. Иного им, по всей видимости, не оставалось.

В самом деле. С одной стороны, призывать к революционному сопротивлению, как это позднее сделает определенная группа русских писателей, называемых у нас революционными демократами, они по разным причинам, в том числе и религиозно-этического характера, не могли; а с другой стороны, ждать постепенного развития самого сельского труженика до, например, положения свободного русского крестьянина времен нэпа или фермера американского типа они не были готовы, да и путь этот вряд ли просматривался на тот момент. Впрочем, вернемся к повести Григоровича «Пахарь».

Изложив основы своего нового мировоззрения, Григорович переходит к его художественному оформлению. Перед нами материализовавшийся в середине XIX столетия сказочный богатырь-крестьянин Микула Селянинович, называемый автором Савелием. Он красив и силен, ведет себя спокойно и достойно. «...Вся фигура его, окаймленная золотыми очертаниями, красиво рисовалась перед рощей, потопленной голубоватой тенью»<sup>1</sup>. Это, как мы уже сказали, старик в свои зрелые

---

<sup>1</sup> Там же. С. 303.

годы. Сам же Иван Анисимыч, доживающий восьмой десяток, из породы природных «первобытных пахарей», исчезновению которых неумолимо способствует наступающий на деревню город в виде «фабричного промысла», повсеместно насаждающего пьянство, гулянки, хитрость и пронырство. Это зло порождает другое — деньги. Настоящему же человеку — пахарю, — как заявляет Анисимыч, деньги не нужны: был бы хлеб святой, а его всегда можно на любой товар обменять<sup>1</sup>. Анисимыч — природный человек. Вся его жизнь с малолетства прошла в полях. Он знает все обо всем и в своей деятельности безошибочно руководствуется приметам. «...Приметы эти наполняли жизнь его, они управляли каждым его действием: не брался он ни за какое дело, не посоветовавшись сначала с знамениями, которые природа, как нежная мать, заботливо рассыпает по лицу своему в назидание человеку, отдавшему ей свое существование. Не глос ли Божий слышится нам в этих знамениях?»<sup>2</sup>

В «природности» сельского труженика писатель видит благодатное основание для социального и нравственного улучшения человека, то, что оберегает его от асоциального и аморального. В противоположность описанию жизни несчастной Акулины, Григорович идеализирует крестьянское бытие и крестьянские устои: «В деревенском быту, несмотря на внешние грубые формы, нравственные качества так же хорошо взвешиваются, как и в образованном сословии; влияние нравственной личности так же здесь заметно и сильно, как и там. <...> Общественное мнение господствует над всеми и управляет поступками каждого более, чем думают»<sup>3</sup>.

Олицетворением этой правильности поведения и чистоты помыслов в произведении является образ пахаря, только что

---

<sup>1</sup> Идеализация Анисимычем собственного состояния удивительна тем более, что у того же Григоровича в повести «Пахотник и бархатник» (1860) пахарь Карп, мечтающий купить себе новую избу, не может как раз «на что хочешь променять» хлеб, не может получить за него «настоящую цену», чтобы затем потратить деньги, которые, как оказывается, все же надобны на чаемую избу. Он переживает зависимость не только от недоступного помещика-«бархатника», жуирующего где-то там, в столичном Петербурге и ханжески рассуждающего о тяготах крепостного права, не только от управляющего, станového, торговца или промышленника. Он зависим и от убогой ограниченности той же крестьянской среды, в которой живет и из которой, кстати говоря, не так давно вышел и скаредный торговец, берущий у Карпа хлеб за бесценку...

<sup>2</sup> Там же. С. 314.

<sup>3</sup> Там же. С. 30.



мирно умершего. «Каждый из присутствовавших подходил к гробу, кланялся в землю и целовал эти честные смуглые пальцы, которые, в продолжение семидесяти лет, складывались только для труда и для крестного знамения»<sup>1</sup>.

Завершая рассмотрение проблемы мирознания крестьянина в изображении Григоровича, отметим следующее. В раннем творчестве в повестях «Деревня» и «Антон Горемыка» это мирознание насилия и нелюбви, круто замешанное на взаимной неприязни, злобности и даже ненависти, мирознание рабское, всегда готовое следовать реальным или едва намечаемым велениям власти, редко — сознание, сочувствующее ближнему, понимающее и жалеющее. Это мирознание, лишенное начатков какого бы то ни было просвещения, темное, не принимающее ничего отличного от себя. В позднем творчестве, сфокусированном в повести «Пахарь», это мирознание, отражающее не действительность, а новые взгляды самого Григоровича, художественно оформленные и явленные читателю как якобы собственное мирознание крестьянства. Этот вариант мирознания если и представляет исследовательский интерес, то лишь как еще один образец славянофильского рукотворного мирознания.



Продолжая анализировать феномен материализации фантазийного славянофильства в якобы реальные картины действительности, обратимся еще к одному писателю «второго ряда», также вошедшему в литературу с крестьянской темой в середине XIX в., *Алексею Феофилактовичу Писемскому (1821–1881)*. Сразу отметим, что внимание к патриархальному крестьянству в той его нравственной правде, которой, как утверждает, вовсе лишены люди из образованного общества, в какой-то степени сближает молодого Писемского со славянофилами. В то же время Писемский уже в ранних произведениях выступает с критикой крепостного права. В рассказах и повестях «Боярщина» (1846), «Нина» (1848), «Тю-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 40.

фьяк» (1850), «М-р Батманов» (1854) Писемский проявляет себя прекрасным бытописателем русской провинциальной и усадебной глуши.

Вместе с тем Писемский работает над «Очерками из крестьянского быта» — рассказами «Питерщик» (1852), «Леший» (1853), «Плотничья артель» (1855), опираясь на традицию реалистического очерка 40-х гг., обращаясь к прямым характеристикам тех или иных явлений быта, делая зарисовки типичных для данной социальной среды лиц.

Так, в рассказе «Питерщик» повествуется о судьбе земледельца русского Нечерноземья — Костромской губернии. Кажется, сама природа заставляет крестьян отрешиться от хотя и убогого, но все же устроенного земледельческого быта и превратиться в перекаати-поле, людей работающих по подряду в крупных городах. В деревне мужику копейки не на чем заработать: хлебопашество скудное, животноводство развернуть негде, сплавов лесных нет, да и капиталистических фабрик не строят. Впрочем, проглядывает и нежелание, психологическая нерасположенность местных крестьян заниматься сельскохозяйственным трудом, а также склонность не столько делать дело, сколько бахвалиться успехами реальными и мнимыми: «...невелика, кажется, хитрость орать, а меня хоть зарежь, так косули (сохи. — *С.Н., В.Ф.*) по-настоящему не установить... косить тоже неловок: машу, машу, а дело не прибывает... руки выломаешь, голову тебе распечет на солнце, словно дурак какой-нибудь... и все бы это ничего, и к этому мы бы делу привыкли, потому что здесь народ все расторопный, старательный, да тут есть, пожалуй, другая штука... Здесь, я вам доложу, мы все бахвалы, именно, так сказать, бахвалы наголо...»<sup>1</sup> Эта особенность, проистекающая из оторванности крестьянина от природы и его нежелания жить деревенской жизнью, и составляет основную причину ущербности местных мужиков вообще и главного героя в частности.

В центре рассказа — история мастера по наружным и внутренним малярным работам, деревенского мужика Клементия, периодически отправлявшегося с артелью на заработки в Питер. Город, как в «Пахаре» Григоровича и вообще в идеологии славянофильства, у Писемского также представляет расадник несправедливой жизни и порока. Жизнь в нем обычных

---

<sup>1</sup> Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М., 1982. С. 444–445.

работников идет по ушербной схеме: что в будни заработал, то в праздник в харчевне спустил. А тут еще Клементию случилось встретить красивую, но бедную и больную горожанку, которую он взялся облагодетельствовать, хотя в деревне у него была жена. Все это продолжалось довольно долго и потребовало всех накопленных крестьянином средств. В итоге деньги кончились, с горожанкой Клементий расстался и сперва заболел, а потом, когда у него «вышел паспорт», был насильно отправлен обратно домой. Будучи доставлен в усадьбу к барину, крестьянин безропотно принял его вердикт: не умел обстоятельно в городе жить, ходи в деревне за скотиной.

Надо отметить, что, как в «Питерщике», так и других рассказах цикла «Очерки из крестьянского быта», Писемский, в отличие от других русских литераторов, представляет нам помещиков и прочих «господ», в том числе из числа властей, как правило, в непривычном свете — умными, справедливыми и добрыми наставниками крестьян. Вот и в случае с Клементием его барин, сперва определивший крестьянина к деревенскому труду, впоследствии смягчается и отпускает его снова на заработки в Питер. И Клементий опять идет в гору!

Впрочем, каждую зиму, как бы для подпитки душевных и нравственных сил, он наезжает в родную деревню. «Порадовавшись успеху питерщика, я вместе с тем в лице его порадовался и вообще за русского человека», — не без пафоса завершает рассказ автор. В чем же состоит мораль Писемского?

Заключается она, на наш взгляд, во-первых, в том, что даже в тех природой обделенных местах, где занятия сельскохозяйственным трудом не могут дать нужного человеку достатка, деревня и сопутствующий ей уклад нравственной и общественной жизни несравненно благоприятнее и даже целебнее для человека, чем то, что предлагает город.

С другой стороны, Писемский не просто убеждает читателя, что крестьянин — тоже человек, но и настаивает на том, что крестьянин — развитый человек. Писемский, таким образом, делает попытку дальнейшего укрепления в русской литературе образа крестьянина, попытавшись открыть в нем те личностные особенности, которые до него никто открывать не пробовал. Ведь Клементий в изображении Писемского, по его собственному признанию, выходит далеко за рамки традиционного крестьянина, все устремления которого ограничиваются желанием всеми возможными средствами «набивать себе ко-

пейку». «Его душе, как мы видели, — итожит автор, — были доступны нежные и почти тонкие ощущения. Даже в самом разуме его было что-то широкое, размашистое, а в этом мудром опознании своих поступков сколько высказалось у него здравого смысла, который не дал ему пасть окончательно и который, вероятно, поддержит его и на дальнейшее время»<sup>1</sup>.

По признанию исследователей, Писемский умеет мастерски изображать бесправие и забитость крепостных, произвол и насилие, которым они подвергаются. В то же время помещики и администрация в его произведениях часто выступают как защитники справедливости, пресекающие злоупотребления. В этом отношении особенно показателен второй рассказ очерков крестьянского цикла — «Леший». Сюжет его довольно прост. Живущий в городе барин управителем назначает лакея, которого он к тому же женил на своей бывшей любовнице. Новый управитель оказывается безнравственным человеком и плутом. Обманом и силою он склоняет к сожительству нескольких местных девушек, а одну — героиню рассказа — на время даже похищает, строго наказав после возвращения говорить, что ее похищал леший. Честный исправник, за которым угадывается автор, распутывает дело, спасает девушку и с помощью барина, при поддержке схода крестьян меняет управителя-лакея на управителя из мужиков. Добро, таким образом, торжествует. Чем же примечателен этот рассказ в русле рассматриваемой нами темы?

Прежде всего, по мнению Писемского, несмотря на изначально неспоставимое по правомочиям положение крестьян, помещиков и представителей государственной власти, между ними нет неразрешимых противоречий. Писатель изображает помещиков и людей власти справедливыми, добропорядочными и честными. Так, исправник Иван Семенович, от имени которого ведется повествование, бессребреник и беззаветный трудяга, все его усилия сосредотачиваются исключительно на том, чтобы получше узнать крестьянские нужды и заботы. «Ежели по правде теперь сказать, так ведь только мы, маленькие чиновники, которые по улицам-то вот бегаем да по проселкам ездим, — дело-то и делаем-с»<sup>2</sup>.

Впрочем, и крестьянство своими благими качествами не уступает властям: смиренники такие, говорит исправник, что

<sup>1</sup> Там же. С. 464.

<sup>2</sup> Там же. С. 467.

«рассыпь, кажется, в любой деревнюшке кучу золота на улице, поставь палочку, да скажи, чтоб не трогали, так версты за две обходить станут»<sup>1</sup>.

Иное дело — дворовые из крестьян. Испорченные с малых лет свободой при господах, а также городской жизнью, они — носитель и источник всякого зла. «В деревне чего бы и в голову не пришло, а тут (в городе. — *С.Н., В.Ф.*) как раз научат. Он и трубку курит, и в карты играть охотник, и шампанское пить умеет, и выходит поэтому, что толку-то на деле нет, а только форс держат, да еще какой, посмотрели бы вы! Ни один господин не решится над мужиком так важничать, как ломаются эти молодцы»<sup>2</sup>. Вот и назначенный барином управляющий из лакеев Егор Парменов, как умеет, старается барина надуть, а мужиков стеснить. В этом ему успешно противостоит исправник, стараниями которого справедливость всякий раз торжествует. Примечательно, что в решительные моменты исправник адресуется к крестьянскому сходу. Так, в финале, имея распоряжение барина на устранение от должности управляющего-лакея, исправник тем не менее собирает мужиков и устраивает нечто, по видимости напоминающее демократическое увольнение от должности проштрафившегося Егора Парменова и избрание нового управляющего.

Напомним, что процедура народного установления власти в демократических торговых республиках Пскова и Новгорода, до того как они были уничтожены Иваном Грозным, не раз приводилась славянофилами как коренная, типичная для Руси форма местного управления, форма сосуществования подданных и господ. И самодержавие в этой связи толковалось как власть, чуть ли не освященная народной волей. Вот и Писемский, реализуя идею «добрый патриархальный народ — добрая власть», прибегает к этому мифу, в чем, на наш взгляд, в известном отношении предвосхищает сформулированную Григоровичем в повести «Пахарь» традицию художественного оформления «должного» в ущерб реально бытовавшему «сущему».

Впрочем, было бы ошибкой трактовать крестьянские рассказы Писемского исключительно в контексте патриархально-охранительной традиции. В рассказе «Плотничья артель», например, повествуется о том, как, освобождаясь от крепостнических пут, крестьяне зачастую попадают в другую кабалу —

<sup>1</sup> Там же. С. 474.

<sup>2</sup> Там же. С. 469.

капиталистическое рабство. В «Плотничьей артели» писатель, отступив от идеологических фантазий, довольно реалистично рисует эксплуатацию работников кулаком-подрядчиком.

Плотничья артель, состоящая из трех человек, на деньги, взятые в долг у ее главы — татарина Пузича, подрядилась построить ригу помещику, которым оказывается сам автор, так и называемый в рассказе Алексеем Феофилактовичем Писемским. Беседуя с артельщиками, автор узнает их истории. В особенности примечательна с точки зрения представлений о крестьянском мирознании жизнь плотника Петра.

Отец его после смерти жены привел в дом молодую женщину, и с этого времени для жены Петра начались невыносимые дни, временами напоминающие страдания Акулины из повести Григоровича «Деревня». Дошло до раздела отца с сыном. Повествуя об этом, Писемский волей-неволей, при всех не оставляемых им попытках представить благость крестьянских нравов и патриархального мира, должен был дать правдивое изображение. Так, на вопрос барина, делились ли они с отцом сами по себе или принудительно, с участием мира, Петр отвечает: «Коли, братец ты мой, мужики по себе разойдутся!.. Когда это еще бывало? Последнего лыка каждому жалко; а мы с батькой разве лучше других? Прикидывали, прикидывали — все ни ему, ни мне не ладно, и пошли на мир... Ну, а мировщину нашу тоже знаешь: весь разум и совет идет из дьяконовского кабака. Батька, известно, съездил туда по приказу мачехи, ведро-другое в сенах, в сборной, выставил, а мне, голова, не то что ведро вина, а луковицы купить было не на что.

<...> На миру присудили: хлеба мне — ржи только на ежу, и то до спасова дня, слышь; а ярового и совсем ничего, худо тем годом родилось; из скотины — телушку недойную, бычка-годовика да овцу паршивую; на житье отвели почесть без углов баню — разживайся, как хошь, словно после пожара вышел; из одежды-то, голова, что ни есть, и того как следует не дали: сибирочка тоже синяя была у меня и кушак при ней астраханский, на свои, голова, денежки до копейки и заводил все перед свадьбой, и про ту старик, по мачехину наущенью, закрестился, забожился, что от него шло — так и оттягал»<sup>1</sup>. Итак, по свидетельству Петра, крестьянский мир, оказывается, легко подкупаем, продажен, несправедлив и безжалостен.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 594.

Не все ладно и с трудолюбием крестьян, по крайней мере в их работе на помещика, даже доброго и справедливого, которого величают «батюшка» и от которого в ответ слышат «братец». Так, Петр дает барину Писемскому совет: «А все, братец ты мой, управляющему своему, Сеньке, скажи от меня, чтоб он палку-понукалку не на полатах держал, а и на полосу временем выносил: наш брат, мужик — плут! Как узнает, что в передке плети нет, так мало, что не повезет, да тебя еще оседлает»<sup>1</sup>.

Как видим, в своих крестьянских очерках Писемский занимает двойственную позицию. С одной стороны, он не может пренебречь реальностью, требующей без прикрас изображать нравы крестьян и господ (того же барина в «Лешем», назначившего в управляющие своего лакея и предварительно женившегося его на своей любовнице). С другой стороны, будучи озабочен материализацией славянофильской модели русского крестьянского мира, он вынужден фантазировать, приукрашивая действительность.

В этой связи знаменательна оценка крестьянских очерков Писемского Н.Г. Чернышевским, который полагает, что «никто из русских беллетристов не изображал простонародного быта красками более темными, нежели г. Писемский». (В этом, вспомнив Григоровича времен «Деревни» и «Антоня Горемыки», мы полагаем, вполне можно усомниться.) Вместе с тем критик находит в творчестве писателя следы «почвеннического» мировоззрения. Писемский, пишет Чернышевский, «тем легче сохраняет спокойствие тона, что, переселившись в эту жизнь, не принес с собой рациональной теории о том, каким бы образом должна была устроиться жизнь людей в этой сфере. Его воззрение на этот быт не подготовлено наукой — ему известна только практика, и он так сроднился с нею, что его чувство волнуется только отклонениями от того порядка, который считается обыкновенным в сфере жизни, а не самым порядком... Он не хлопчет о том, чтобы существующая система сельского хозяйства заменилась другою... Он не судит существующего»<sup>2</sup>.

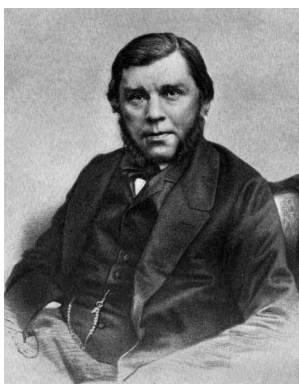
Сказанное, на наш взгляд, отчасти справедливо. Вместе с тем отдельными мыслями критический комментарий революционного демократа напоминает сатирико-разоблачительные писания наших просветителей XVIII в., направленные в адрес

---

<sup>1</sup> Там же. С. 586.

<sup>2</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 4. М., 1939—1953. С. 569, 571.

помещиков, которые по причине злого нрава, а чаще невежества и необразованности не могли правильно организовать «существующую систему сельского хозяйства» или заменить ее другою, построенною на более научной основе. Следует отметить, что взгляд на злонравие помещика как основную причину всех неприятностей в деревне по прошествии времени в нашей литературе не исчез совсем, но устарел, ибо стало ясно, что само просвещение помещика, его образованность не есть панацея. Напротив, часто европейская образованность помещика, его попытка устроить все в своем поместье, так сказать, на «аглицкий манер» приводит не только к разорению хозяйства, но и к катастрофическому взаимному непониманию между помещиками и крестьянами. Так что поиск более глубоких причин существующего порядка вещей оказывается делом исторически более поздним.



Мы уже отмечали, что начиная с Пушкина русские писатели пытаются с помощью новых художественных образов и приемов ставить и исследовать принципиально важные вопросы российского общественного бытия — об исторической роли народа и дворянства, об их связи между собой, о будущем страны. Знаменательной вехой стало появление повести *Владимира Александровича Соллогуба (1813–1882) «Тарантас»*. Это произведение, к которому с большой симпатией относился Гоголь, в связи с заявленной нами темой дает

большой материал для размышления.

Целиком оно было напечатано в 1845 г., а отдельными главами появилось в «Отечественных записках» в 1840 г. Эта остроумная история путешествия двух русских помещиков, написанная в манере нравоописательных очерков.

Главные герои повести — молодой дворянин Иван Васильевич, только что вернувшийся из-за границы, не служащий, не имеющий крестьян и не знающий русской действительности, и умудренный житейским опытом помещик с тридцатилетним стажем Василий Иванович — патриархальный крепостник, добродушный и непритязательный. Иван Васильевич упор-



но мечтает о возвращении России к патриархальной старине. Однако на протяжении всего путешествия его романтические настроения постоянно корректируются жизнью. И хотя Соллогуб подчас иронизирует над его идейными иллюзиями, но иногда и сам не прочь поверить в счастливое будущее крепостной России. Так, в картине «сна» тарантас мчится по гладкой, как зеркало, дороге. В деревнях, которые путешественники проезжают, есть и богадельни и школы; помещичьи дома стоят блюстителями порядка, залогом того, что счастье края не изменится. Это — новая, подлинно благоденствующая, помещичья и в то же время народная Россия.

На первый взгляд может показаться, что постоянно расходящиеся между собой во мнениях герои — антиподы. Однако это не так. По нашему мнению, Василий Иванович и Иван Васильевич, при всей разности их личного жизненного опыта, — один и тот же социальный и мировоззренческий тип, изображаемый автором на разных ступенях его развития<sup>1</sup>. Иными словами, Василий Иванович — зрелый, проживший жизнь Иван Васильевич, а Иван Васильевич — еще не совсем зрелый Василий Иванович. На их органическое родство указывают даже имена: имя Иван Васильевич можно толковать в смысле сыновней связи с Василием Ивановичем. Или, при другом взгляде, их имена видятся как зеркальное отражение персонажей, стоящих друг против друга. Внутреннее родство героев подчеркивается и однотипностью полученного ими воспитания и образования.

Василий Иванович, сообщает нам автор, рос «по одним простым законам природы, как растет капуста или горох»<sup>2</sup>. Воспитанием его занимался далекий от наук отставной унтер-офицер малороссиянин по имени Вухтич, нанятый папашей, который каждое утро в десять часов «был уже немножко взволнован, а в одиннадцать совершенно пьян». В пятнадцать лет Василий Иванович был отправлен на службу, исполнял ее только для проформы, зато стал удивительно отличаться на балах. Вскоре он вздумал жениться, но отец был против, и сын не смел его послушаться. Однако по прошествии трех лет родитель Василия Ивановича умер, и спустя год траура сын получил воз-

---

<sup>1</sup> Отметим, что этот прием довольно широко распространен в отечественной литературе. Напомним хотя бы былинного Анисимовича и его сына из «Пахаря» Григоровича.

<sup>2</sup> Соллогуб В.А. Три повести. М., 1978. С. 211.

можность завести семью. К двадцати годам, стало быть, процесс всяческого воспитания и образования героя был завершен — Василий Иванович стал семейным помещиком.

Иван Васильевич по линии матери происходил из знати. Его мать была княжна, все приданое которой, однако, заключалось лишь во французском языке. А отец походил, скорее, на сурка: «ел, спал, да рыскал целый день по полю»<sup>1</sup>. Образование молодого героя поручили французу из числа «площадных азбучных ремесленников»<sup>2</sup>. Характеризуя становление Ивана Васильевича, Соллогуб отмечает, что он «был мальчик совершенно славянской природы, то есть ленивый, но бойкий. Воображением и сметливостью часто заменялись у него добросовестный труд и утомительное внимание»<sup>3</sup>. Когда Ивану Васильевичу не было и пятнадцати лет, мать скончалась, и отец отправил мальчика в частный пансион. Там Иван Васильевич «сделался совершенным молодцом: затягивался на всех уголках вакштафом до тошноты, пил водку, бегал по кондитерским, хвастал каким-то мнимым пьянством, занимался театральной хроникой, а на лекциях учил какие-нибудь грязные или вольнодумные стихи. Словом, в пансионе набрался он какого-то странного, непокорного духа, обижался званием школьника, учителей называл ослами, ругался над всякою святыней и с лихорадочным удовольствием читал те мерзкие романы и поэмы, которых и назвать даже нельзя. Таким образом, сделался он дрянным повесой, смешным и гадким невеждой, и даже тот скудный запас мелких познаний, который сообщил ему *monsieur Lergince*, исчез в тумане школьного молодчества»<sup>4</sup>. После пансиона Иван Васильевич начал служить, но скоро служба ему надоела. «Невежда, проленившийся целый век дома и пристыженный наконец своим незнанием, берет место в дилижансе и думает, что потерянное время, вечная праздность, умственные потемки больше ничего не значат: он едет за границу»<sup>5</sup>. Различия в воспитательно-образовательных процессах между героями повести, как видим, малозначительны.

Мировоззрение героев раскрывается в их постоянных беседах о народе, дворянстве, хозяйстве, настоящем и будущем

---

<sup>1</sup> Там же. С. 222.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 224.

<sup>4</sup> Там же. С. 226.

<sup>5</sup> Там же. С. 228.

России. Позиция Ивана Васильевича, вопреки его пребыванию за границей, оказывается не западной, а славянофильской. Споры, таким образом, ведутся как бы на одной стороне, поскольку и Василий Иванович (уже хотя бы в силу своего положения) не может отстаивать преимущества Европы перед Россией. Что же узнает читатель из этих споров?

Умудренный опытом практического хозяйствования Василий Иванович не разделяет восторгов своего молодого попутчика и полагает преувеличенными достоинства русского мужика. «Посмотрите на русского мужика, – восклицает Иван Васильевич. <...> Что может быть его красивее и живописнее? Но по предосудительному равнодушию у нас в высшем кругу мало о нем заботятся или смотрят на него как на дикаря Алеутских островов, а в нем-то и таится зародыш русского богатырского духа, начало нашего отечественного величия.

– Хитрые бывают бестии! – заметил Василий Иванович.

– Хитрые, но потому-то и умные, способные к подражательству, к усвоению нового и, следовательно, к образованию. В других краях крестьянин, что ему ни показывай, все себе будет землю пахать; а у нас: вам только показать стоит, и он сделается музыкантом, мастеровым, механиком, живописцем, управителем – чем угодно.

– Что правда, то правда, – сказал Василий Иванович.

– И к тому ж, – продолжал Иван Васильевич, – в каком народе найдете вы такое инстинктивное понятие о своих обязанностях, такую готовность помочь ближнему, такую веселость, такое радушие, такое смирение и такую силу?

– Лихой народ, нечего сказать! – заметил Василий Иванович<sup>1</sup>.

К рассуждениям молодого дворянина Василий Иванович относится, как мы видим, не только иронично-скептически, но и зачастую как к вовсе пустым. Вот, например, типичный финал высокоумной беседы попутчиков, направляющихся в Мардасы.

«Кто знает, – продолжал развивать свои мысли Иван Васильевич во время следующей беседы... быть может, в простой избе таится зародыш будущего нашего величия, потому что еще в одной избе, и то где-нибудь в захолустье, хранится наша первоначальная, нетронутая народность.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 142–143.

Люди совестливые! Не ищите родных вдохновений в петербургских залах, где танцуют и говорят по-французски. Поверьте, вы найдете их скорее в бедной хате, заваленной снегом, на теплой лежанке, где слепой старик поведает вам нараспев чудные предания, полные огня и душевной молодости. Спешите вслушиваться в рассказы старика, потому что завтра старик умрет с своими напевами на устах, и никто, никто не повторит их более за ним.

...Я немного разгорячился, – продолжал Иван Васильевич. – Но не прав ли я?.. признайтесь, вы, кажется, размышляете?..

Василий Иванович не отвечал ни слова. Красноречивая выходка Ивана Васильевича... произвела на него обычное свое действие: он спал сном праведного»<sup>1</sup>.

В беседах героев нам открывается их общая негативная оценка роли дворянства в хозяйственной истории отечества. С горечью отзываясь о реальном участии дворян в общественном и хозяйственном устройстве, Иван Васильевич определяет их предназначение как обязанность «идти впереди и указывать целому народу на путь истинного просвещения. <...> Русские бояре могли бы много принести пользы отечеству; а что они сделали?

– Попромotalись, голубчики, – заметил основательно Василий Иванович.

– Да, – продолжал Иван Васильевич. – Попромotalись на праздники, на театры, на любовниц, на всякую дрянь. Все старинные имена наши исчезают; гербы наших княжеских домов развалились в прах, потому что не на что их восстановить, и русское дворянство, зажиточное, радушное, хлебосольное, отдало родовые свои вотчины оборотливым купцам, которые в роскошных палатах поделали фабрики. Где же наша аристократия?.. Василий Иванович, что думаете вы о наших аристократах?

– Я думаю, – сказал Василий Иванович, – что нам на станции не будет лошадей»<sup>2</sup>.

Мысли Ивана Васильевича о промотавшейся в прошлые времена русской аристократии, подтвержденные Василием Ивановичем, неожиданно находят еще одно подкрепление в рассказе пансионского товарища Ивана Васильевича, случайно встреченного на бульваре во Владимире. История жизни

---

<sup>1</sup> Там же. С. 182.

<sup>2</sup> Там же. С. 144.

этого молодого человека проиллюстрировала уже неоднократно высказанную на страницах повести истину о том, что главная болезнь русского дворянства называется «жизнь сверх состояния»<sup>1</sup>.

Психологическая подоплека этой болезни проста. С детства не получая достойного воспитания и образования, не имея «ни твердых правил, ни высокой цели в жизни», приходящие на службу юноши начинают искать лишь «рассеяния и удовольствия»<sup>2</sup>. Это становится модой, не подражать которой — дурной тон. Юношеский товарищ Ивана Васильевича, Федор, рассказывает свою жизненную историю, которая почти в точности повторяет историю самого Ивана Васильевича и, вероятно, мало чем отличается от жизни русских аристократов вообще. Жизнь его пуста и никчемна, и единственное ее содержание — все те же «рассеяния и удовольствия». Федор философствует: «...кажется, что наши дворяне ищут нищеты. У нас дворянская роскошь придумала множество таких требований, которые сделались необходимыми, как хлеб и вода; например, толпу слуг, лакеев в ливреях, толстого дворецкого, буфетчиков и прочей сволочи от двадцати до сорока человек, большие квартиры с гостиными, столовыми, кабинетами, экипажами в четыре лошади, ложи, наряды, кареты, — словом, можно сказать, что в Петербурге роскошь составляет первую жизненную потребность. Там сперва думают о ненужном, а уж потом о необходимом. Зато и каждый день дворянские имения продаются с молотка»<sup>3</sup>.

Столь же праздно и бесцельно текут дни жителей и в уездных городах. Иван Васильевич спрашивает у хозяина постоялого двора о времяпрепровождении городских жителей и слышит ответ: «В присутствии ходят, пунши пьют, картишками тешатся... Да бишь, — спохватился, улыбнувшись, хозяин, — теперь у нас за городом цыганский табор, так вот они повадились в табор таскаться. Словно московские баре али купецкие сынки. Такой кураж, что чудо! Судья на скрипке играет, Артамон Иванович, заседатель, отхватывает вприсядку; ну и хмельного-то тут не занимать стать... Гуляют себе, да и только. Эвтакая, знать, нация»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 161.

<sup>2</sup> Там же. С. 163.

<sup>3</sup> Там же. С. 162.

<sup>4</sup> Там же. С. 171.

Из бесед героев повести читатель также узнает, что, в противоположность разгульной городской жизни, деревенская видится им трудовой и разумной. Старый помещик и его молодой попутчик сходны в идеализации слияния, взаимной дополнителности помещика и крестьянина. «...Между крестьянами и дворянством существует у нас какая-то высокая, тайная, святая связь, что-то родственное, необъяснимое и непонятное всякому другому народу. <...> Это отношение, которое выражается свободно, от души, с чувством покорности, а не боязни, с невольным сознанием обязанности, уже давно освященной, с полной уверенностью на защиту и покровительство.

...В хозяйстве ты с наемщиком ничего путного не сделаешь. Русский мужик должен тебя видеть и знать, что он для тебя работает и что ты видишь его, и тогда он будет работать весело, охотно, успешно. После-де бога и великого государя закон велит служить барину. На чужих работать обидно, да и не приходится вовсе, а на барина сам бог велел. Они для тебя, ты для них – вот самый русский обычай и лучшее хозяйство.

– А правила для управления, Василий Иванович?

– Да какие, брат, правила? Привычка, сноровка, да божья воля. Не суйся за хитростями, а смотри, чтоб мужик был исправен, да не допускай нищих... Смотри в оба, чтоб у мужика было полное имущество, полный, так сказать, комплект.

...Первое мое правило, Иван Васильевич, чтоб у мужика все было в исправности. Пала у него лошадь – на тебе лошадь, заплатишь помаленьку. Нет у него коровы – возьми корову: деньги не пропадут. Главное дело – не запускать. Недолго так расстроить имение, что и поправить потом будет не в силу. <...> Мужик отвечает тебе, а ты за него и за себя отвечаешь правительству и даешь ему пример повиновения и исполнения своей обязанности»<sup>1</sup>.

Линию идеализации патриархального строя, якобы представляющего собой образец давно найденной, но утраченной мировой гармонии, продолжает история встречи героев повести с купцами на постоялом дворе. Балующиеся чаем, открывничающие между собой купцы, торговцы мукой и прочим сельским товаром, являют как бы образцы честного ведения капиталистических дел. Один из них, взявшись передать в город крупную сумму денег от малознакомого встречного человека,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 196–197.

вызывает удивление Ивана Васильевича. Он осведомился, почему купец не дал расписки в получении денег. «Расписку! Да если б он от меня потребовал расписку, я бы ему его же деньгами рожу раскроил. Слава богу, никак уж пятый десяток торгую, а энтакого еще со мной срама не бывало. <...> *Коли нет души, на чем хочешь пиши.* Ей-богу, так-с»<sup>1</sup>. Не удовлетворившись полученным объяснением, Иван Васильевич пускается в рассуждения о необходимом для купцов просвещении, чтобы они, а вслед за ними и страна, стали не хуже Англии. Однако купцы дают ему отпор, заявляя, что для них предпочтительнее всего жить, «как их отцы жили». Тогда закономерен вопрос: насколько, говоря о переустройстве общества, можно рассчитывать на просвещение? Или дело вновь поворачивается к тому, что нужно искать оригинальный, исключительно российский путь счастья?

Соллогуб не дает, да и не пытается дать сколько-нибудь реалистичного ответа на этот фундаментальный вопрос, стоящий перед страной и обществом в целом. Как и всякий мыслитель, он «всего лишь» пытается четко формулировать проблему и по мере возможности представить решения ее отдельных аспектов. Особо примечательна заключительная глава «Сон».

Использование приема сна, на наш взгляд, обеспечивает автору достижение сразу двух целей. Во-первых, он получает огромную свободу в привлечении любого материала и художественных средств для ответа на волнующий его вопрос о благополучной будущности России и способах, какими это благополучие может быть достигнуто. И во-вторых, исключается возможность сколько-нибудь серьезных вопросов по адресу автора со стороны оппонентов.

Сон начинается с того, что, озабоченный вопросами общественного и хозяйственного реформирования России, Иван Васильевич вдруг теряет своего спутника и остается в тарантасе один. Вовсе не озабоченный этими вопросами, а всего лишь участвующий в разговорах Василий Иванович исчезает. Поступая таким образом, автор, на наш взгляд, дает нам знать, что содержание сна будет иметь отношение исключительно к интересующим главного героя темам.

И еще один знаменательный прием. Тарантас-повозка из механизма для преодоления пространств превращается в меха-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 206–207.

низм для преодоления и пространств, и времени — в тарантас-птицу. Первоначально Иван Васильевич был этим очень недоволен. «Надо же быть такому несчастью, — сетует он. — Ищу современного, народного, живого — и после долгих тщетных ожиданий добиваюсь какой-то бестолковой, фантастической истории. <...> Экая досада! Не-уже-ли суждено мне век искать истины и век добиваться только вздора?»<sup>1</sup>

Между тем тарантас постепенно обнаруживает свои нештучные возможности. Неизвестно каким образом он оказывается в глубинах российской истории, представляемой нам в виде «душной», «узкой» и «мрачной» пещеры, где от земли веет каким-то «могильным холодом». Этот образ опять же не чужд философского взгляда на мир и напрямую обращает нас к известному образу пещеры у древнегреческого философа Платона, в которой были сосредоточены идеи (основоположения) всего, что существует в материальном и духовном мирах. Конечно, мы не можем определенно утверждать, что пещера Соллогуба населена только «теньями» прошлого. Если признать правомерным ее толкование в духе Платона, то в ней сосредоточена не только история, но сама сущность и, стало быть, будущность России. А путешествует по пещере на тарантасе-птице не просто сам Иван Васильевич, а его душа.

Итак, пещера-история у Соллогуба наполнена тенями-сущностями нашего Отечества. Но что это за ужасные тени! «Безглавые трупы с орудиями пытки вокруг членов, с головами своими в руках чинно шли попарно, медленно кланялись направо и налево и исчезали во мраке... и не было конца этому шествию»<sup>2</sup>. Вдруг «новое зрелище поразило трепетного всадника. Огромный медведь сидел, скорчившись, на камне и играл плясовую на балалайке. Вокруг него уродливые рожи выплясывали вприсядку со свистом и хохотом какого-то отвратительного трепака. Гадко и страшно было глядеть на них. Что за лики! Что за образы! Кочерги в вицмундирах, летучие мыши в очках, разряженные в пух франты с визитной карточкой вместо лица под шляпой, надетой набекрень, маленькие дети с огромными иссохшими черепами на младенческих плечиках, женщины с усами и в ботфортах, пьяные пиявки в длинных сюртуках, напудренные обезьяны во французских кафтанах, бумажные змеи с шитыми воротниками и тоненькими шпагами, ослы

<sup>1</sup> Там же. С. 255–256.

<sup>2</sup> Там же. С. 256.



с бородами, метлы в переплетах, азбуки на костылях, избы на куриных ножках, собаки с крыльями, поросята, лягушки, крысы... Все это прыгало, вертелось, скакало, визжало, свистело, смеялось, ревело так, что своды пещеры тряслись до основания и судорожно дрожали, как бы испуганные адским разгулом беснующихся гадин...»<sup>1</sup>

И это, однако, еще не все. Чем ближе подбирается герой ко времени, в котором живет он сам, тем более непосредственная связь этого исторического кошмарного наследия с ним самим — наследие прямо адресуется ему! «Иван Васильевич, Иван Васильевич! — подхватил хором уродливый сброд. — Дождались мы этой каналы, Ивана Васильевича! Подавайте его сюда! Мы его, подлеца! <...> Важничал больно. Света искал. Мы просветим тебя по-своему. Эка великая фигура!.. И грязи не любишь, и взятки бранишь, и сумерки не жалуешь. А мы тут сами взятки, дети тьмы и света, сами сумерки, дети света и тьмы»<sup>2</sup>.

Точно по Платону, соллогубовский герой (или его душа) вырывается из пещеры в реальный мир России и видит вначале его в целом, как бы из космоса. «Иван Васильевич, нагнувшись через тарантас, смотрел с удивлением: под ним расстилалось панорамой необозримое пространство, которое все становилось явственнее при первом мерцании восходящего солнца. Семь морей бушевали кругом, и на семи морях колебались белые точки парусов на бесчисленных судах. Гористый хребет, сверкающий золотом, окованный железом, тянулся с севера на юг и с запада к востоку. Огромные реки, как животворные жилы, вились по всем направлениям, сплетаясь между собой и разливая повсюду обилие и жизнь. Густые леса ложились между ними широкой тенью. Тучные поля, обремененные жатвой, колыхались от предутреннего ветра. Посреди них города и селения пестрели яркими звездами, и плотные ленты дорог тянулись от них лучами во все стороны. Сердце Ивана Васильевича забилось»<sup>3</sup>.

Постепенно видимое обретает конкретные формы: герой слышит гул колоколов, видит поселян, «рассыпавшихся» по полям и нивам, летящие паровые суда, усовершенствованные кареты и тарантасы. Везде «сияет благоденствие», «означает труд». По мере снижения тарантас перестает быть птицей и

---

<sup>1</sup> Там же. С. 257.

<sup>2</sup> Там же. С. 257.

<sup>3</sup> Там же. С. 258.

превращается в тройку, которая несется «по гладкой, как зеркало, дороге». Образы эти — тройки и гладкой дороги — особенно симптоматичны. Образ тройки (тем более с лошадьми, которые незаметно менялись как бы сами собой) был со времени Гоголя олицетворением России на подъеме ее материальных и духовных сил. Что же до «гладкой дороги», то это уже зримый и существенный результат развития страны.

По мере своего движения «вдоль страны» герой наблюдает и иные потрясающие перемены: на месте «бесплодных пространств», «болот», «степей» и «трущоб» — «жизнь и деятельность». «Леса очищены и хранятся, как народные сокровища; поля и нивы, как разноцветные моря, раскинуты до небосклона, и благословенная почва всюду приносит щедрое вознаграждение заботам поселян. На лугах живописно пасутся стада... Куда ни взгляни, везде обилие, везде старание, везде просвещенная заботливость. <...> Все безобразные признаки нищеты и нерадения исчезли совершенно»<sup>1</sup>. В зимнее время крестьяне больше не занимаются пьянством, не валяются празднично на лежанках, а «приносят пользу выгодным ремеслом благодаря способности русского народа все перенять и все делать»<sup>2</sup>. Для стариков устроены богадельни, для малолетних детей — приюты призрения, для всех есть больницы и школы.

Завершается фантастическое путешествие героя тем, что он, как и в самом начале повести, оказывается в Москве на Тверском бульваре, где встречает князя, который ранее фигурировал как помещик, который постоянно живет за границей, а в Россию наезжает лишь затем, чтобы собрать оброк со своих крестьян. Теперь же князь переменяется неузнаваемо. Его устами автор как бы излагает свое кредо относительно России. В чем же оно?

Во-первых, Россия предстает как самодостаточная страна, не нуждающаяся ни в каких цивилизационных «дополнениях» Запада. В России господствуют «свобода и просвещение». При этом отсутствие длительного исторического опыта становления этих институтов в России оборачивается для нее своеобразным «плюсом». Автор устами князя заявляет: «Мы начали после всех, и потому мы не впали в прежние ребяческие заблуждения. <...> Мы искали... открытой священной цели, и мы дошли до нее и указали ее целому миру.. Мы объяснили целому свету, что свобода и просвещение... не что иное, как

---

<sup>1</sup> Там же. С. 260.

<sup>2</sup> Там же.

точное исполнение каждым человеком возложенной на него обязанности. <...> Мы крепко держались обязанностей, и право, таким образом, определилось у нас само собой»<sup>1</sup>.

Во-вторых, центральное ядро, опора всех мировоззренческих исканий России – христианская любовь. Посредством христианской любви в России произошло объединение всех сословий для «великого народного подвига». «Дворяне шли вперед, исполняя благую волю божьего помазанника; купечество очищало путь, войско охраняло край, а народ бодро и доверчиво подвигался по указанному ему направлению»<sup>2</sup>.

Деление российского общества на перечисленные сословия и определение для каждого его собственного исторического предназначения также оказывается сходно с платоновским делением граждан на философов-правителей, воинов-охранителей и крестьян с ремесленниками – созидателей материальных ценностей. Только у Платона исполнение предзаданного связано с реализацией «идеи идей», а у Соллогуба – осуществлением христианской любви. Более того: в своих заключениях о мировоззренческих основах будущей России Соллогуб почти в точности воспроизводит будущий социалистический тезис «не трудящийся не ест» – «не трудящийся человек не достоин звания человека»<sup>3</sup>.

И наконец, культурный расцвет России привел к тому, что просвещение проникло во все слои общества: «Нет избы теперь, где бы вы не нашли листка “Северной пчелы” или книги “Отечественных записок”»<sup>4</sup>.

Последнее – просвещение – оказывается главным рецептом, который Соллогуб дает обществу. Это следует из повторенной в форме сна истории встречи Ивана Васильевича с его пансионским товарищем Федором. В этой, второй, версии история героев показана с точностью до наоборот. Они, оказывается, не бездельничали в пансионе, не искали «рассеяния и удовольствия», а «ревностно занимались», «жадно вслушивались в ученые лекции... профессоров»<sup>5</sup>. Федор, далее, вовсе не беден, а, напротив, богат, потому что «умерен в своих желаниях»; неприхотлив, потому что «вечно занят»; «находит счастье

---

<sup>1</sup> Там же. С. 263.

<sup>2</sup> Там же. С. 264.

<sup>3</sup> Там же. С. 265.

<sup>4</sup> Там же. С. 266.

<sup>5</sup> Там же. С. 267.

в семейной жизни»; делится своим избытком «с неимущими братьями». Вершина его жизненного успеха — красавица-жена с очаровательными детьми, у которой из очей «выглядывает душа», а из уст «говорит сердце».

Впрочем, идиллические фантазии о благополучном будущем России заканчиваются в повести самым прозаическим образом: тарантас переворачивается и герои оказываются на дне залитого водой рва. Последним в повести мы слышим голос ямщика: «Ничего, ваше благородие!»<sup>1</sup>

Справедливости ради следует сказать, что помещики вроде соллоубовского Василия Ивановича или гоголевского Константина Федоровича в нашей литературе рассматриваемого периода сравнительно редки, хотя та почва, на которой они произрастают, постоянно остается в поле зрения русской литературной классики. На почве этой все чаще возникают образы помещиков с умеренной образованностью, с подозрительно-осторожным отношением к европейскому просвещению, фабрикам и прочим элементам раннего капитализма, но пытающихся найти во всяком деле собственно русские корни.

Вот и в рассмотренном нами «Тарантасе» Василий Иванович совершенно определенно отвечает на, казалось бы, очевидный, им же самим сформулированный вопрос «Дай русскому мужику выбор между хорошим управляющим и дурным помещиком: знаешь ли, кого он выберет?». И когда его наивный собеседник Иван Васильевич отвечает «Разумеется, хорошего управляющего», помещик с тридцатилетним стажем тут же опровергает своего образованного оппонента: «То-то, что нет. Он выберет дурного помещика. “Блажной маленько, — скажет он, — да свой батюшка...” Понимай их как знаешь». И Иван Васильевич более от лица автора, чем от своего, поясняет: «Да, между крестьянами и дворянством существует у нас какая-то высокая, тайная, святая связь, что-то родственное, необъяснимое и непонятное всякому другому народу. Этот странный для наших времен отголосок патриархальной жизни не похож на жалкое отношение слабого к сильному, удрученного к притеснителю; напротив, это отношение, которое *выражается свободно*, от души, с чувством покорности, а не боязни, с невольным сознанием обязанности, уже давно освященной, с полной уверенностью на защиту и покровительство»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Там же. С. 269.

<sup>2</sup> Там же. С. 255–256. — Курсив наш. — С.Н., В.Ф.

Внешне наивный пафос этих слов вовсе не кажется таким наивным, если припомнить, что после отмены крепостного права бывшие крепостные, вроде чеховского Фирса, вспоминали с тоской о тех временах, когда эта «высокая, тайная, святая связь» между помещиком и крестьянином была предметно актуальной: баре при мужиках, мужики при барах — в этом истинный порядок. А когда наличествует этот порядок, опасаться неприятностей нечего.

Две составляющие единого национального тела — помещик и крестьянин — настолько срослись, настолько проникли друг в друга, что даже при отсутствии хозяйственных способностей у помещика верный слуга не оставляет его, а, как гончаровский Захар — жизненный спутник Ильи Ильича Обломова, подобно верному старому псу, будет сопровождать неудачливого барина до самой могилы. И такая связь предполагает, однако, фигуру какого-нибудь кузнеца Архипа с топором. (Но заметим, что на *своего* барина Архип топор не подымет, а с удовольствием подожжет чиновника, в крайнем случае барина-чужака.) Из глубины этой «тайной связи» вырывается на поверхность «бунт бессмысленный и беспощадный», обрушивающийся без разбора и на своего и на чужого. Его загадку так хотел разгадать Пушкин, но вопрос оставался открытым вплоть до начала XX в.

Тем не менее «высокая, тайная, святая связь» делает отношения между крестьянином и помещиком в нашей литературе в полном смысле свободными от человеческого своеволия и зависящими только от Бога. Это и позволяет выстраивать немудрую рациональную модель хозяйствования, которую мы видели у Гоголя в «Выбранных местах» и которую пропагандирует помещик Соллогуба.

Впрочем, примеры рационального хозяйствования в нашей литературе сравнительно редки. Чаще всего мы видим помещиков разоряющихся, с идеологией неудачливых хозяйственников. Не случайно у молодого попутчика Василия Ивановича при обозрении отечественных просторов рождаются невеселые мысли вроде такой: «Где же искать Россию? Может быть, в простом народе, в простом вседневном быту русской жизни? Но вот я еду четвертый день, и слушаю и прислушиваюсь, и гляжу и вглядываюсь, и хоть что хочешь делай, ничего отметить и записать не могу. Окрестность мертвая; земли, земли, земли столько, что глаза устают смотреть; дорога скверная... по дороге идут обозы... мужики ругаются — вот и все... а там:

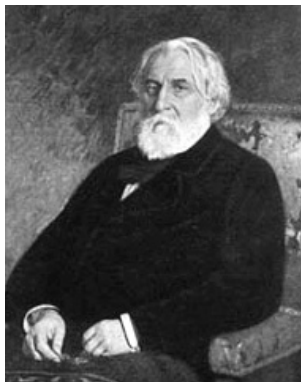
то зритель пьян, то тараканы по стене ползают, то ши сальными свечами пахнут... И всего безотраднее то, что на всем огромном пространстве господствует какое-то ужасное однообразие, которое утомляет до чрезвычайности и отдохнуть не дает... Здесь станция, там опять та же станция, а там еще та же станция; здесь староста, который просит на водку, а там опять до бесконечности все старосты, которые просят на водку...» Получается и вправду «в России путешествовать невозможно», а возможно «просто ехать в Мордасы»<sup>1</sup>. Это суждение и голос помещика. Крестьянин же в русской литературе, по сути, вплоть до середины XIX в., своего голоса как такового не имеет. Мы его видим, но, за редким исключением, не слышим. И то, что мы видим, выглядит часто весьма удручающе, начиная с картин, открывающихся во время путешествия из Петербурга в Москву, описанного Радищевым, и заканчивая деревенскими «видами» из ранней прозы Григоровича. Впервые же полным голосом и развернутыми предложениями земледелец-крестьянин начинает говорить в прозе И.С. Тургенева, а именно в «Записках охотника».

---

<sup>1</sup> Там же. С. 230.

## Глава 10

### «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И «МУМУ» И.С. ТУРГЕНЕВА – ПЕРВАЯ СИСТЕМАТИЧЕСКАЯ ПОПЫТКА ИЗЛОЖЕНИЯ РУССКОГО ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ



С начала 1840-х гг. не только в российском обществе, но и в правительстве активно обсуждалась коренная русская проблема – уничтожение крепостного права. Волею судеб к государственной работе на этом направлении оказался причастен и *Иван Сергеевич Тургенев (1818–1883)*, поступивший в 1842 г. на службу в Министерство внутренних дел. Впрочем, занятый этим вопросом Комитет готовил проект не уничтожения, а укрепления крепостного состояния крестьян, поскольку полагал, что сохранение самодержавной власти – единственный способ удержания России в ее огромных пределах. При этом, рассуждая о возможности свободы в стране, власти не менее «дела» страшились также и «слова».

Не разделяя крепостнических настроений, Тургенев вместе с тем считал опасения властей обоснованными. Он, однако, понимал, что только свободного слова в деле освобождения крестьян недостаточно. Само слово должно найти благодатную для себя почву, то есть к восприятию новых отношений общество должно быть подготовлено. Что же на самом деле было в умах «самого многочисленного, самого сильного и самого крепкого из сословий» – сословия земледельческого, к которому будущий автор «Записок охотника» относил лучших людей из дворянства и крестьян?<sup>1</sup> Как жили, чего хотели и к чему стремились они?

Значение «Записок охотника» в русской словесности трудно переоценить. Оно, на наш взгляд, состоит не только в том, что

---

<sup>1</sup> *Тургенев И.С.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. М., 1975. С. 361.

этот цикл рассказов – своеобразная энциклопедия России, где досконально представлено ее основное (до 90% населения страны) земледельческое сословие. В «Записках охотника» содержится проект ее будущего развития, учитывающий как позитивные, так и негативные проявления российской действительности и базовые особенности мировоззрения русского земледельца. Последнее замечание – о базовых характеристиках русского земледельческого мировоззрения – нам представляется особенно важным. В отличие от прочих составных элементов мировоззрения, элементы базовые имеют свойство или открывать какие-либо варианты развития человека или, напротив, исключать их. Они, образно говоря, являясь как бы шлагбаумами на пути возможного движения русской птицы-тройки, позволяют ей двигаться по определенной дороге или перекрывают ее. Например, такая фундаментальная особенность русского земледельческого мировоззрения, как спаянность с природным целым, позволяет ему органично вписываться в аграрный труд, исполнять его не как работу-принуждение, а как радость и отдохновение души. Правда, такой труд должен быть трудом свободного человека, трудом на себя. Тогда он воспевается как счастье крестьянки у Некрасова или селянки у Шевченко, воспевается в органической связи с материнским счастьем (румяные лица детей, улыбающиеся из снопов; или дети, несущие родителям на поле обед). Если же этот труд – разновидность неволи, то изображается он, например, посредством образа Коняги, как у Салтыкова-Щедрина.

Базовые характеристики мировоззрения – не придумка исследователей. Напротив, наша задача – отыскивать их в произведениях великих русских писателей, которые постоянно, осознанно или бессознательно, в процессе художественного освоения действительности акцентируют на них свое и читательское внимание. Вот почему, давая общую характеристику «Записок охотника», мы считаем необходимым подчеркнуть их значение и как своеобразной реинкарнации первого и уничтоженного второго тома «Мертвых душ», то есть как реализованного в русской литературе гоголевского замысла представить Книгу жизни великой страны.

В качестве энциклопедии «Записки охотника» имеют философски обоснованное деление на группы (циклы) смыслов-тем<sup>1</sup>. Группы компактны, входящие в них рассказы содержат собы-

---

<sup>1</sup> Представление о делении рассказов на смысловые группы является нашим собственным и требует хотя бы краткого пояснения.



тия, как правило совпадающие по своему характеру с определенным временем года<sup>1</sup>; группы выстроены друг за другом и вместе дают логически стройное представление о видении русским земледельцем — крестьянином и помещиком — внешнего мира и самого себя.

Первая группа — начальные рассказы «Хорь и Калиныч», «Ермолай и мельничиха» и «Малиновая вода» — призвана дать представление об основных русских национальных типах. Это прежде всего, как ни странно для обиходного представления о русской действительности, — деловой человек и рационалист Хорь, мечтатель и природный бродяга Калиныч. Далее — олицетворение мечты о свободной (по сердцу) любви и несбывшегося счастья — Арина (мельничиха), побирушка-собирачитель Степушка, бездельный и в конце концов промотавшийся граф Петр Ильич и, что особенно важно, понимающий своих героев и соперничающий им автор. Последняя фигура, кстати, раскрывающаяся перед нами по мере изложения все больше, также должна быть отнесена к галерее национальных типов. Тургенев не только художник, повествователь, но и активный участник всего происходящего и, значит, заслуживающий оценки персонаж.

Вторая группа — рассказы о неожиданных, редких и тонких человеческих чувствах, свойственных довольно незатейливым русским людям. Способен, оказывается, русский человек на большие высоты, доступные далеко не каждому (рассказы «Уездный лекарь» и «Мой сосед Радилов»).

Третья группа представлена одним зачинающе-обобщающим рассказом «Одноворец Овсянников», делающим заявку на будущее подробное рассмотрение темы русского земледельца-помещика. В нем, как бы в подтверждение нашего наблюдения об идейно-тематической перекличке с Гоголем, звучит не лишенный ироническо-саркастического оттенка со стороны автора монолог о назначении русского помещика, повторяющий основные смысловые идеи из «Выбранных мест из переписки с друзьями», но вложенный в уста одного из типичных русских помещиков-болтунов.

---

<sup>1</sup> Так, например, время действия рассказов группы «Уездный лекарь» и «Мой сосед Радилов» относится к осени, как правило ассоциируемой в русской литературной традиции с внутренними размышлениями и решениями, а события рассказов группы «Бурмистр», «Контора» и «Бирюк», в которых главной темой является дело, разворачиваются в конце лета, когда подводятся итоги одного хозяйственного года и производятся заделы на год следующий.

Четвертая группа — рассказы «Льгов», «Бежин луг» и «Касьян с Красивой Мечи» — о поэтической одухотворенности русского земледельца, о путешественническо-мечтательской природе многих русских людей.

И снова, как бы возвращаясь к сделанной в начале сборника заявке на дуальную — не только мечтательную, но и деловую — природу русского человека, следует пятая группа рассказов: «Бурмистр», «Контора» и «Бирюк». В ней особенно хочется отметить появление как бы «молочного брата» Хоря — лесника по прозвищу Бирюк — делового, честного и справедливого. В отличие от Хоря, он по самой своей должности смотрителя и защитника леса глубоко социализирован. И потому в силу своих качеств нелюбим и одинок. Нет для честности места в российском, втиснутом в крепостнические рамки, деревенском социуме — таков трагический вывод рассказа. А прекрасно живут и хозяйственно благоденствуют в нем мошенники и воры — первые два рассказа цикла. Но бурмистр и конторщик не хозяева, а лишь доверенные настоящих собственников — помещиков. Что же они, эти настоящие хозяева?

Анализу их, настоящих хозяев, природы и посвящены следующие три рассказа шестой группы: «Два помещика», «Лебедянь» и «Татьяна Борисовна и ее племянник». Безделье, нежелание «очеловечивать» самого себя, равно как и нелюбовь и неумение хозяйствовать, то есть «очеловечивать» природу и деревенский социум, а также сопряженное с хозяйствованием мошенничество (обман) — вот что мы узнаем о земледельцах-помещиках.

Высшие проявления человеческой сущности, обнаруживаемые при расставании с жизнью, а также в момент наивысших творческих или жизненных порывов, открываются перед нами в рассказах «Смерть», «Певцы», «Петр Петрович Каратаев» и «Свидание», образующих, на наш взгляд, седьмую группу историй.

Однако сущностные проявления человека в экзистенциальные моменты его бытия хотя и показательны, но крайне редки. И порой намного важнее то, как человек живет в обычной жизни. Обычная же российская жизнь, по Тургеневу, пошла и тяжела. Возможно ли противостоять ей? Ответ на этот вопрос в новеллах — «Гамлет Шигровского уезда», «Чертопханов и Недопюскин» и «Конец Чертопханова», составляющих восьмую группу «Записок охотника».

Смерть живет рядом с русским человеком постоянно, как природа и соседи. В русском сознании она неожиданна и од-

новременно ожидаема ежедневно, ежечасно. С ней, кажется, сжились, к ней привыкли, как предмету быта — части жизни, и некоторые русские, в первую очередь земледельцы, обитающие в природе, как в собственном доме, с ней даже научились обращаться как с предметом повседневного обихода. Продолжая начатую рассказом «Смерть» тему, Тургенев специально возвращается к этому сюжету в двух рассказах девятой группы: «Живые мощи» и «Стучит!».

Завершает цикл рассказов новелла «Лес и степь» — философско-поэтическое повествование о русской природе, дающей начало и полагающей конец земному бытию человека. В то же время природа зачастую и источник собственно человеческого в человеке: «Идешь вдоль опушки, глядишь за собакой, а между тем любимые образы, любимые лица, мертвые и живые, приходят на память, давным-давно заснувшие впечатления неожиданно просыпаются; воображение реет и носится, как птица, и все так ясно движется и стоит перед глазами. Сердце то вдруг задрожит и забьется, страстно бросится вперед, то безвозвратно потонет в воспоминаниях. Вся жизнь разворачивается легко и быстро, как свиток; всем своим прошедшим, всеми чувствами, силами, всею своею душою владеет человек. И ничего кругом ему не мешает — ни солнца нет, ни ветра, ни шуму...»<sup>1</sup> Сделав эти предварительные замечания, перейдем к подробному анализу рассказов сборника.

«Записки охотника» начинаются с рассмотрения центральной проблемы существования общества — эффективности и рациональности его социально-экономического уклада, позволяющего обществу либо прогрессивно развиваться, совершенствуя систему отношений и все более высвобождаясь из-под природной власти, либо топтаться на месте и даже регрессировать, оставаясь во власти неэффективного, деспотического социального устройства и стихийных природных сил.

Хорь и Калиныч — первые персонажи-символы в цепи размышлений Тургенева — избраны в качестве таковых не случайно. Они как бы камертоны, дающие настрой всему последующему многоголосью характеров и фигур.

В самом деле. Хорь — один из немногих успешных, рациональных, действительно существующих, а не придуманных авторской фантазией хозяев не только «Записок охотника», но и

---

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. С. 348.

всей последующей русской литературы начиная с середины и до конца XIX в. Вместе с тем, думая о нем как о независимом и свободном человеке, сделаем поправку на конкретные социально-экономические условия предреформенной России. Безусловно, это редкий, даже экзотичный, социально-экономический тип. Что же о его появлении в стихии русской жизни сообщает нам Тургенев?

Первое — его независимое от сельской общины хуторское бытие. На вопрос автора, почему Хорь живет отдельно от прочих мужиков, следует краткий и емкий ответ помещика Полулькина: «А вот отчего: он у меня мужик умный»<sup>1</sup>. За этим определением не просто указание на личный ум и способности Хоря, но, одновременно, характеристика неэффективности хозяйственной жизни и общественного устройства обычного деревенского сообщества в целом — как крестьянского, так и помещичьего. Умному человеку, рассчитывающему на хозяйственный, да и жизненный успех, нельзя жить так, как это принято и устроено в России середины 40-х гг. XIX столетия. Хорь это прекрасно понимает и потому не только переходит на оброк, но и вовсе уходит из деревни, начинает как бы с чистого листа, построив добротную избу «на расчищенной поляне посреди леса». Это случилось давно и привело к столь решительным результатам, что даже друг Хоря — Калиныч и тот уже не признает в Хоре мужика-общинника: «Эх, да ты разве наш брат!» — в сердцах восклицает он.

Впрочем, этот человек, этот вышедший из мужиков «уже немужик» — «положительный, практический, административная голова, рационалист», как о нем отзывается автор, — знает меру той свободы, которую он мог и позволил себе получить. Так, он не перешагивает грань разумной, допустимой для земледельца независимости, не стремится сделаться свободным совсем, «откупиться вовсе», хотя средств и для себя, и для семьи у него наверняка бы хватило. Вот как он размышляет на этот счет, будучи вынужденным отвечать на неоднократный заинтересованный вопрос автора.

«— Попал Хорь в вольные люди, — продолжал он вполголоса, как будто про себя, — кто без бороды живет, тот Хорю и набольший.

— А ты сам бороду брей.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 10.

– Что борода? Борода – трава: скосить можно.

– Ну, так что ж?

– А, знать, Хорь прямо в купцы попадет; купцам-то жизнь хорошая, да и те в бородах»<sup>1</sup>.

То есть наиболее вероятное и прибыльное дело для Хоря в случае ухода от барина на свободу – торговля. Но и купеческая жизнь, хорошо известная Хорю, тоже не свободная жизнь. Напротив, она таит в себе множество опасностей, незнакомых ему. Вот почему осторожный Хорь считает лучшим положение «под крылом» у отлично известного ему, «хорошего», не слишком притесняющего его барина<sup>2</sup>: пусть барин принимает на себя вызовы и угрозы внешнего мира, а Хорь будет защищен барской спиной.

Живя по-своему, у себя на хуторе Хорь создал как бы свое государство – с населением, состоящим из многочисленного и безропотно подчиняющегося ему семейства, живущего по раз и навсегда заведенному хозяйственному и семейному укладу. У каждого в этом «государстве» свое известное ему дело: кто за скотиной смотрит, кто по дому работает, кто в поле. У женщин тоже есть определенное хозяйственное и семейное место: «Баба – работница, – важно заметил Хорь. – Баба мужику слуга»<sup>3</sup>. В этом, однако, Хорь не оригинален. Так живут и смотрят на женщин русские крестьяне вообще. «Недаром в русской песенке, – замечает автор, – свекровь поет: “Какой ты мне сын, какой семьянин! Не бьешь ты жены, не бьешь молодой...”»<sup>4</sup>

Второй главный персонаж рассказа – Калиныч, значительно чаще встречающийся русский крестьянский характер, чем хозяйственный и рациональный Хорь. Будучи по названию крестьянин, он, собственно, и не крестьянин по своим занятиям, а охотник, перекаати-поле, бродяга, следующий за бариним Полутыкиным, также, кстати, хотя и именующимся помещиком-земледельцем, но занятым исключительно охотничьими заботами. «Калиныч – добрый мужик, – сказал мне г. Полутыкин, – усердный и услуж-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 12.

<sup>2</sup> То, что барин действительно не тиран, но и не истовый рациональный хозяин, автор дает нам знать «проходным» эпизодом – посещение по приглашению Полутыкина его «конторы» – пустой избы, при которой, однако, есть сто-рож. Все хозяйственное назначение и знаменитость «конторы», как выясняется, заключается лишь в том, что именно в ней помещик Полутыкин продал одному купцу четыре десятины леса.

<sup>3</sup> Там же. С. 13.

<sup>4</sup> Там же. С. 17.

ливый мужик; хозяйство в исправности, однако, содержать не может: я его все оттягиваю. Каждый день со мной на охоту ходит... Какое уж тут хозяйство, — посудите сами»<sup>1</sup>.

Калиныч, как сообщает нам автор, обладатель «кроткого нрава» (типичное русское словцо, означающее готовность человека быть подчиненным, сносить грубости и обиды, беспрекословно слушаться, работать на своего господина, всячески служить ему. — С.Н., В.Ф.). Он из породы «идеалистов, романтиков, людей восторженных и мечтательных». Жены, которая когда-то у него была, он боялся, детей не завел. Впрочем, будучи «близок к природе», Калиныч умеет заговаривать кровь, испуг, бешенство, «выгонять чертей», ему «даются» пчелы и не привыкшие к новому хозяину лошади.

В чем-то похожими на Калиныча людьми (в чем мы будем убеждаться по мере дальнейшего анализа «Записок охотника» и других литературных текстов) полна русская земля. Так, уже в рассматриваемом нами первом рассказе Тургенев сообщает о своем наблюдении относительно некоторых торгово-хозяйственных операций, типичных для обычной деревни. Чего стоит хотя бы «мода» крестьянок «красть у самих себя», продавая за бесценок покупщикам тряпья хорошие носильные вещи, что делается «ради удовольствия» поучаствовать в торговой операции, или такая же «мода» мужиков продавать пеньку не в городе, а на месте, в деревне, считая пуд в сорок «горстей» торговца.

Представляя читателю Хоря, который в том числе и в силу своего фактически свободного (то есть в меру надобности и личной востребованности реально свободного) положения способен вести «простую и умную речь», Тургенев делится с нами еще одним очень важным в мировоззренческом отношении личным наблюдением. Вот оно: «...Петр Великий был по преимуществу русский человек, русский именно в своих преобразованиях. Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он не прочь и поломать себя: он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперед. Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — того ему и подавай, а откуда оно идет — ему все равно. Его здравый смысл охотно подтрунит над сухопарым немецким рассудком; но немцы, по словам Хоря, любопытный народец, и поучиться у них он готов»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 11.

<sup>2</sup> Там же. С. 16.

Естественно, что в условиях тогдашней литературно-философской полемики между западниками и славянофилами, упоминание Петра Первого в позитивном контексте, в то время как для славянофилов этот царь — воплощение Антихриста на земле, было явным шагом в сторону «западничества». И знаменательно, что автор делает этот шаг вместе с русским крестьянином Хорем.

Впрочем, как объективный наблюдатель Тургенев не утаивает от нас и того, что в определенных отношениях Хорь, так же как и Калиныч, достаточно «иррационален», что проявляется в отдельных моментах дружбы между этими явными антиподами общественной и хозяйственной жизни. Как бы в ответ на безусловно уважительное отношение Калиныча к хозяйствованию Хоря, на лиризм и чувственные наклонности Калиныча «рационалист» отвечает теплотой. У них даже бывают минуты подлинного единения, когда, например, они вместе поют «Доля ты моя, доля!».

В заключение анализа первого тургеневского наброска русской жизни и земледельческого мировоззрения укажем на еще одно авторское подтверждение, свидетельствующее о правильности предложенной нами идеи о философской символичности персонажей Хоря и Калиныча. Подтверждение это исторического свойства, касающееся укорененности этих социальных типов в историческом процессе.

Дело в том, что тип «бродяги», шатуна-охотника, живущего в слитности (вплоть до интуитивного понимания) с природой, напрочь отделившегося от деревенской жизни и занятый аграрным трудом, не является для русской жизни чем-то новым. Напротив, он берет начало со времен доземледельческой, охотничье-собирательской поры и продолжает существовать, как свидетельствует русская литература, в качестве довольно массового явления и в XIX в. Что же касается Хоря, то хотя мы и не знаем о его родовых корнях, но причиной его укорененности и встроенности в исторический процесс является многочисленное семейство, включающее в том числе и молодых сыновей.

Литературный родственник Калиныча охотник Ермолай — один из героев следующего рассказа, «Ермолай и мельничиха», так же как и друг Хоря, номинально, в качестве крестьянина, принадлежит «помещику старого покроя», однако фактически живет лесом и охотой. Он настолько вжился, стал неотъемлемой частью природы, что автор невольно проводит аналогию меж-

ду ним и его собакой Валеткой. Так, Валетку хозяин никогда не кормит, полагая, что собака как разумная тварь, будучи предоставленная возможности свободно жить в природе, должна прокормить себя сама, что Валетка время от времени и делает, например съедая целиком, с костями и шкурой, подраненного Ермолаем зайца. Валетка обладает удивительным равнодушием ко всему, кроме охоты, — будь то гонения со стороны дворни или неудовольствие от хозяина.

Такие же отношения, как между охотником и собакой, установились и между охотником и помещиком. В результате помещик отказался от надежд получить от охотника хоть какую-нибудь пользу по хозяйству, давно признав его за человека, «ни на какую работу не годного», «лядащего», и потому Ермолай свободен и беззаботен как птица. Единственная «повинность», которая была ему положена, — поставлять к столу помещика раз в месяц пары две «тетеревей» и куропаток, что он и делал.

Жильем Ермолай фактически не пользуется, ночует — где придется: хоть в болоте, хоть под мостом. Жена его не удостоивалась с его стороны ни малейшего внимания, существовала в сгнившей избенке и не всегда знала накануне, будет ли сыта завтра.

«Ермолка», как зовут охотника все, включая самого последнего дворового человека, также, как дает нам знать Тургенев, древний русский исторический тип. В частности, для своих охотничьих занятий он пользуется каким-то доисторическим кремневым ружьем, дающим чудовищной силы отдачу, однако он ни разу даже не подумал сменить его на более новое.

В рассказе «Ермолай и мельничиха», в продолжение начатой Тургеневым темы русской жизни и мировоззрения земледельца, возникает еще одна важная для понимания проблемы новая грань. Это, так сказать, «природность», первобытная простота, нечеловечность и даже «асоциальность» отношений русских помещиков дореформенного периода со своими «людьми» — крестьянами, о чем мы узнаем из истории жизни обычной деревенской девушки Арины — впоследствии «мельничихи». Историю Арины автору рассказывает ее хозяин — помещик Зверков. С удивительной простотой, как будто речь идет о каком-то обычном и недорогом предмете, помещик рассказывает, как они с женой «взяли» к себе Арину. «Вот-с проезжаем мы раз через нашу деревню, лет тому будет — как бы вам сказать, не солгать, — лет пятнадцать. Смотрим, у старосты девочка, дочь,



прехорошенькая... Жена моя и говорит мне: “Коко, — то есть, вы понимаете, она меня так называет, — возьмем эту девочку в Петербург; она мне нравится, Коко...” Я говорю: “Возьмем, с удовольствием”. Староста, разумеется, нам в ноги; он такого счастья, вы понимаете, и ожидать не мог... Ну, девочка, конечно, поплакала сдуру. Оно действительно жутко сначала: родительский дом... вообще... удивительного тут ничего нет»<sup>1</sup>.

Арине назначается стать горничной барыни, однако при том условии, чтобы она никогда не имела детей, дабы не отвлекаться от своих прямых забот. Каково же было удивление помещика и его жены, когда «неблагодарная» Арина вдруг стала просить разрешить выйти замуж! Меня, говорит Зверков, «надолго огорчила, обидела неблагодарность этой девушки. Что ни говорите... сердца, чувства — в этих людях не ищите! Как волка ни корми, он все в лес смотрит... Вперед наука!»<sup>2</sup>

За непослушание Арина была «разжалована» в простые служанки, а впоследствии «откуплена» мельником себе в жены, так как знала грамоту, что было важно для ведения дел на мельнице. Мужа она, само собой, не любит.

Почему же рассказ назван Тургеневым «Ермолай и мельничиха»? Только ли потому, что именно эти персонажи помещены в его центр? Думаем, дело не только в этом. «Природность», свободно избранная Ермолаем, одна из возможных форм естественной природности, которую может жить человек по своему выбору. Но есть и другая «природность». Природность как «нечеловечность», ее антитеза, как установленные людьми отношения рабства, исключающие признание ими друг в друге человека. Так, для Арины помещики — своего рода «природные», как стихийная сила, то есть «несоциальные», в смысле своей недоступности, существа. И для помещиков Арина — тоже подобие человека, биологическая, лишь способная к их обслуживанию «органическая машина», часть природы. Природность, таким образом, рассматриваемая помещиком как норма отношений с крепостными, а на самом деле бесчеловечность оказывается важной, отмечаемой Тургеневым чертой мировоззрения русского земледельца-помещика.

Проблема отношений помещиков и крепостных крестьян была, как мы знаем, известна Тургеневу не по наслышке. Воспитываясь в условиях жестких порядков, которые его мать и

<sup>1</sup> Там же. С. 27.

<sup>2</sup> Там же. С. 28.

бабушка установили в имении Спасское-Лутовиново, Тургенев ежечасно бывал свидетелем жестоких, а порой и просто страшных отношений и сцен. Так, как свидетельствует его современник литературовед Е.А. Соловьев, Тургенев однажды рассказал о поступке его бабушки с дворовым мальчиком. «Старая, вспылчивая барыня, пораженная параличом и почти неподвижно сидевшая в кресле, рассердилась однажды на казачка, который ей услуживал, за какой-то недосмотр, в порыве гнева схватила полено и ударила мальчика по голове так сильно, что он упал без чувств. Это зрелище произвело на нее неприятное впечатление; она нагнулась и приподняла его на свое широкое кресло, положила ему большую подушку на окровавленную голову.. и, севши на него, задушила его. Само собою разумеется, эта величественная барыня ничем за это не поплатилась»<sup>1</sup>.

Тему отношений помещика с крепостными, начатую историей Арины, продолжает рассказ «Малиновая вода». В нем помещики предстают как два исторических типа — бездельник и транжира барин начала века и его сын, человек сороковых годов, вынужденный сводить концы с концами, естественно, за счет крестьян. Первый помещик — граф Петр Ильич — остался в памяти крестьян своим непомерным мотовством, кутежами, огромным состоянием, которого ему, однако, не хватило до конца жизни: умер он в гостинице.

При нем служит один из описанных автором крестьян по прозвищу Туман, который при жизни барина был у него дворецким, потом получил отпускную, а теперь живет, чем бог пошлет. Другой крестьянин, Степушка, — еще одна разновидность тургеневских «перекати-поле», который, однако, не охотник, а, скорее, «бортник» и «огородник» в том смысле, что целыми днями занят тем, что добывает себе на огородах насущное пропитание. Наконец, третий крестьянин по имени Влас хозяйствует и в настоящий момент озабочен тем, как с оброка, который за него прежде платил живший в городе и теперь умерший сын, вновь вернуться на барщину. Сделать это, как дает понять автор, ему будет сложно в силу того, что дела у его помещика, сына покойного графа, идут не лучшим образом. Впрочем, и выбора у молодого помещика нет: взять с Власа в счет погашения недоимки по оброку все рано нечего — изба пуста. Последнее обстоятельство, как ни странно, веселит Власа. Но это смех сквозь слезы.

---

<sup>1</sup> Соловьев Е.А. И.С. Тургенев: его жизнь и литературная деятельность. М., 2005. С. 62.

Рассказ оставляет ощущение полной безысходности, как будто все, кто живет и, казалось бы, наделен активностью и волей, — просто части живой или даже неживой природы, как песок у реки, лес или вода в ключе. Будто все возможные жизненные траектории персонажей однажды и навсегда прочерчены и никакие отклонения или хотя бы случайные зикзаги в попытке что-либо предпринять в принципе невозможны. Будто постоянны не только изнуряющая все живое жара, но жизнь мота-графа, его сына и самих крестьян в их однажды определенном судьбой положении.

Безысходность и тоска, отличающие крестьянское мировоззрение, столь сильны, что даже фантазия о чьей-нибудь возможной попытке утешения кажется невыносимой. «На другом берегу кто-то затынул песню, да такую унылую...»<sup>1</sup> — завершает рассказ Тургенев.

Тему нравов и способов хозяйствования русских помещиков продолжает рассказ «Однодворец Овсянников». Однодворец Лука Петрович — не богатый, но исправный и во многих отношениях положительный хозяин и человек. Он хороший сосед, дающий в долг и никогда не торгующий хлебом — «даром божьим». У него крепкий дом, кое-какое хозяйство, он всегда спокоен, живет по распорядку, верно судит о многих вещах и, вероятно, столь же верно и поступает. Во всяком случае, автор не дает нам повода усомниться в его человеческой позитивности. Жить он старается, как привык и как заведено.

Вместе с тем, несмотря на его приверженность некоторым старым понятиям, он не считает, что раньше было лучше, чем теперь, и вспоминает случай, когда помещик-сосед силой захватил принадлежащий его семье участок земли («...Показал рукой и говорит: «Мое владенье»), вздумавшего же «тягаться» с ним хозяина участка — отца Луки Петровича, высек.

Другой сосед, помещик по фамилии Комов, был знаменит тем, что во время бурных гуляний всех заставлял веселиться. Этим он, кстати, чуть «не вогнал во гроб» овсянниковского отца, «и точно вогнал бы, да сам, спасибо, умер: с голубятни в пьяном виде свалился...».

Третий помещик — граф Орлов-Чесменский — почти положительный тип, зловредностью не отмеченный, прославился знаменитыми на всю округу охотами. Всех перечисленных по-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 38.

мешиков, как видим, достижениями в хозяйствовании Лука Петрович не отмечает.

Впрочем, несмотря на то, что теперь времена, как говорит Овсянников, стали лучше, тем не менее дворяне-помещики в своих производственных занятиях прилежнее не стали. Правда, многие из них, особенно мелкие, «побывали на службе» и вообще стали более обходительны и вежливы. Однако «вот что удивительно: всем наукам они научились, говорят так складно, что душа умиляется, а дела-то настоящего не смыслят, даже собственной пользы не чувствуют: их же крепостной человек, приказчик, гнет их куда хочет, словно дугу»<sup>1</sup>. В доказательство Лука Петрович приводит пример дворянского размежевания, в ходе которого один из помещиков должен был отказаться от участка мохового болота в четыре десятины. И что же? Было много рассуждений, была произнесена речь, но «отступить» от клочка земли или хотя бы продать его хозяин не захотел: сам буду на нем строить, сказал, да так и забыл.

Эпизод этот в силу своей типичности не имел бы большого значения, если бы не речь земледельца-дворянина о том, «что помещику грешно не заботиться о благосостоянии крестьян, что крестьяне от бога поручены, что, наконец, если здраво рассудить, их выгоды и наши выгоды — все едино: им хорошо — нам хорошо, им худо — нам худо... и что, следовательно, грешно и нерассудительно не соглашаться из пустяков... И пошел, и пошел... Да ведь как говорил! За душу так и забирает... Дворяне-то все носы повесили; я сам, ей-ей, чуть не прослезился. Право слово, в старинных книгах таких речей не бывает...»<sup>2</sup>.

Что же напоминает эта речь? Верно, рассуждения Гоголя в «Выбранных местах из переписки с друзьями», глава XXII «Русский помещик». Как советовал автор, в первой же беседе с мужиками надо объяснить народу, что ты помещик, а они крестьяне — от бога, что трудиться все должны добросовестно и тогда и им, и тебе будет хорошо. Что так заведено не ради презренной выгоды (в доказательство помещик должен был сжечь ассигнации), а по земному, освященному небом, порядку вещей. Словом, типичная славянофильская проповедь. В чистом виде — у Гоголя, иронично — в связи с произведенным ею эффектом — у Тургенева. На самом деле в России в 1840-е гг. по старозаветным указаниям не живет никто, а тем более — просвещенные дворяне. Как же живут они?

---

<sup>1</sup> Там же. С. 62.

<sup>2</sup> Там же. С. 63.

Старых порядков они, отмечает Лука Петрович, не поддерживают, и это хорошо. Только и новых разумных у них, оказывается, нет: «С мужиком, как с куклой, поступают: повертят, повертят, поломают да и бросят. И приказчик, крепостной человек, или управитель, из немецких уроженцев, опять крестьянина в лапы заберет. И хотя бы один из молодых-то господ пример подал, показал: вот, мол, как надо распоряжаться!.. Чем же это кончится? Неужто я так и умру и новых порядков не увижу?.. Что за притча? — Старое вымерло, а молодое не нарождается!»<sup>1</sup> Впрочем, есть один помещик из новых и молодых: Любозвонов Василий Николаевич. Ходит он в плисовых панталонах, в сапожках с оторочкой, словно кучер. Речи мужикам говорит: «Я-де русский, говорит, и мы русские; я русское все люблю... русская, дескать, у меня душа и кровь тоже русская... Да вдруг как командует: “А ну, детки, спойте-ка русскую, народственную песню!” У мужиков поджилки затряслись; вовсе одурели»<sup>2</sup>.

А вот как этот помещик «дал окорот» приказчику, притеснявшему мужиков. Позвал его к себе «и говорит, а сам краснеет, и так, знаете, дышит скоро: “Будь справедлив у меня, не притесняй никого, слышишь?” Да с тех пор его к своей особе и не требовал! В собственной вотчине живет, словно чужой. Ну, приказчик и отдохнул; а мужики к Василью Николаичу подступиться не смеют: боятся. И ведь вот опять что удивления достойно: и кланяется им барин, и смотрит приветливо, — а животы у них от страху так и подводит»<sup>3</sup>.

Завершает галерею представленных Лукой Петровичем русских помещичьих типов и вовсе анекдотическая фигура — спасенный от мужицкого самосуда барабанщик французской армии месть Лежень. Став после этого учителем игры на фортепиано (при том, что он умел обращаться только с барабаном), он, обласканный за кроткий нрав, в конце концов женился на дочери помещика и вышел в дворяне.

Странствия автора-охотника приводят его в Льгов (одноименный рассказ), где он с Ермолаем встречает рыбака по прозвищу Сучок, который жил так, «как многие живут на Руси, без гроша наличного, без постоянного занятия, питался только что не манной небесной»<sup>4</sup>. Интересна история происхождения ры-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 64.

<sup>2</sup> Там же. С. 64–65.

<sup>3</sup> Там же. С. 65.

<sup>4</sup> Там же. С. 74.

бацкой должности Сучка, если учесть, что рыбы в пруду почти не было. Оказывается, назначить его рыбаком распорядилась купившая деревню новая помещица. На ее вопрос о занятиях Сучок отвечал, что он кучер. «Не след тебе быть кучером, а будь у меня рыбаком и бороду сбрей. На случай моего приезда к господскому столу рыбу поставляй, слышишь?..»<sup>1</sup> Так определила барыня. Впрочем, такие превращения в жизни Сучка бывали неоднократно. Он вспоминает, что еще раньше, когда он был поваром и звался Кузьмой, его тогдашняя хозяйка решила перевести его в буфетчики, а заодно велела называться не Кузьмой, а Антоном. Так он Антоном и был...<sup>2</sup>

А еще одна барыня, бывшая старой девой, не разрешала жениться своим дворовым людям и говорила: «Ведь живу же я так, в девках, что за баловство! чего им надо?» Вот по этой причине Кузьма-Антон-Сучок и не был женат.

Эта фантазмагорическая жизнь, в которой перемешивается патриархальное рабство, славянофильская и просвещенческая говорильня, сюрреализм и кошмары реальности, равно как и удивительное безразличие русского крестьянина ко всему, что выходит за рамки его первобытно-природного существования, а также и не слишком отличающаяся по сути от крестьянской помещичья жизнь, как нам показывает Тургенев, и есть то настоящее бытие русского земледельца, в котором обретаются в России почти все.

И как бы в качестве художественного образа этой жизни автор «Записок охотника» охотника завершает рассказ «Льгов» сценой утонувшей дырявой плоскодонки, стоящими по горло в воде охотниками с ружьями, поднятыми над головами, и плавающими вокруг них ранеными и мертвыми утками. Стоят так в холодной воде они довольно долго, пока Ермолай не сходил с шестом до берега и таким образом не развел брода. Так заканчивается охотничья эпопея этого дня, так устроена и продолжает устраиваться жизнь на Руси.

От «Бежина луга» веет некой заповедной тяжелой тайной, с годами проступающей все явственнее. Тургенев, кажется, спустился здесь к тем самым «недрам», где особо, по его словам, ощущается «трагическая судьба России» и невыносимый груз

---

<sup>1</sup> Там же. С. 77.

<sup>2</sup> Где уж тут Чичикову с его попытками манипуляций с мертвыми душами, когда на Руси живых ежечасно по собственному разумению «переназначают-переименовывают»!

«борьбы целого народа». С кем? Да с самим же собой. Может быть, как раз поэтому, ощущая и осмысливая феномен заповедности «Бежина луга», почти столетие спустя два великих кинематографиста, А. Ржевский и С. Эйзенштейн, вдохновленные пафосом революционности, захотели расщепить ядро «трагической судьбы России» — средоточие «борьбы целого народа», свести воедино все начала и концы испоконвечной тайны. Усилия их постигла катастрофа едва ли меньшего масштаба, чем та, которая догнала Гоголя с его «Мертвыми душами».

«Бежин луг» да еще «Касьян с Красивой Мечи» — два рассказа по духу близкие друг другу — хронологически последние произведения в составе первого издания «Записок охотника», вышедших в год смерти Гоголя, в 1851 г., в двух книжках «Современника».

Первый абзац «Бежина луга» завершается произвольным возгласом: «Подобной погоды желает земледелец для уборки хлеба...»

Начало рассказа содержит детальнейшее описание природных превращений, которые происходят в течение дня в благодатнейшую для крестьянских работ июльскую пору. Весь пейзаж — олицетворенная природа, гармонически сочетающаяся с настроением человека. Повествователь, странствующий барин-охотник, хочет проникнуться этими природными проявлениями, каковыми испокон веку в каждодневном своем бытии проникается крестьянин-земледелец, каковыми не только живет он, но и природа также живет в нем во всей своей стихийной необъяснимости. В этом пейзаже все живо, во всем «анима», душа природы, роднящая ее с человеком, — утренняя заря «разливается кротким румянцем»; солнце «светлое и приветно лучезарное» «мирно всплывает», «свежо просияет»; «и весело, и величаво, словно взлетая, поднимается могучее светило»; на всем «печать какой-то трогательной кротости»...

Возрадуйся, человек! Живи природой, распахнутой для тебя и располуженной к тебе! Паши, работай, собирай урожай. Будь таким же радостно торжествующим, как и утренняя и полдневная природа. Здесь, в благодатном центре мироздания, по небу бегут «золотисто-серые» облака с нежными белыми краями, как острова, разбросанные по бесконечно разлившейся реке. Небо становится как бы зеркальным отражением земного пейзажа. И вечер еще не утрачивает настроения умиротворенности, «трогательной кротости», когда «тихо, как бережно несомая свечка, затеплится вечерняя звезда». И не божественный ли это лик

взирает на человека из человека? Но изнутри природного тела вдруг, неожиданно и, кажется, неоправданно, вопреки свечи духа начинает густеть и разливаться холодная тень, опускается, пронизывая и природу и человека «неприятная неподвижная сырость». Нет уже ни трогательности, ни уюта. Густая высокая трава белеет ровной скатертью на дне сырой холодной долины, летучие мыши уже носятся над заснувшими верхушками осинника, таинственно кружась и дрожа на смутно-ясном небе...

Так наступает власть ночи. Она разрастается и входит в свои права, «как грозовая туча». Кажется, что темень льется отовсюду — извне и изнутри человека, поглощая его и пронизывая неизбежной тревогой, страхом. «Небольшая ночная птица, неслышно и низко мчавшаяся на своих мягких крыльях, почти наткнулась на меня, — передает свои ощущения оробевший барин-охотник, — и пугливо нырнула в сторону». Надвигается громадными клубами, вздымается мрак, угрюмый, тревожный. Загадочная, тревожная мрачность ночи как некое таинственное опасное чудовище подкрадывается к человеку, втягивает в свое чрево. Внутри мрачного чрева природы, в ее ночи утрачивает ориентацию охотник, начинает плутать в хорошо знакомых, кажется, местах. Его охватывает могильная сырость в лощине, подобной адскому котлу. Охотник видит торчащие стоймя большие белые камни, которые словно «сползлись туда для тайного совещания». И до того в этом котле «было немо и глухо, так плоско, так уныло... что сердце, — продолжает делиться своими переживаниями повествователь, — у меня сжалось. Какой-то зверек слабо и жалобно пискнул между камней...»<sup>1</sup>.

Здесь кульминация страшных странствий охотника в недрах русской природы, которые завершаются тем, что при следующем шаге нога повествователя зависает над неизбежным обрывом, куда, в страшную бездну, едва не сверзается он. И только огонек Бежина луга, где расположились в ночном крестьянские дети, спасает охотника от падения. Там, внизу, у костра настроенные рассказчика меняется, и ночь ему уже не кажется страшной, а, напротив, чудесной.

Пантеизм Тургенева в «Бежине луге», вообще в «Записках охотника», это попытка увидеть генетические корни мировоззрения народа в заповедной стихийности природы, где кротость июльского лета борется с мрачной чудовищностью ночи. Эта

---

<sup>1</sup> Там же. С. 86.



борьба не столько приближает русского человека к Богу, сколько отклоняет его от божественного в сторону природного язычества. Жалкий пятачок света от костра грозит поглотить природная ночь, и оттого крестьянин живет в вечном страхе перед мраком ночи. Мальчики, расположившиеся вокруг костра, это не гофмановские мальчики. И они говорят, как взрослые люди.

Наиболее естественно внутри языческой демонологии чувствует себя болезненный Ильюша с внешностью юродивого. Поэтичностью окрашивает рассказы Ильюши Костя с «большими, черными, жидким блеском блестящими глазами», которые все «хотели что-то высказать, для чего на языке, — на его языке по крайней мере, — не было слов». Смещение юродивости и поэтической невысказанности при встрече с тайной наступившей ночи, загадкой — одна сторона народного мировоззрения. Но другая, может быть, не менее загадочная, открывается в фигуре Павла, который вызывает большие симпатии и у повествователя, и затем, конечно, у читателя. Он единственный находит в себе силы смеяться над образами народной демонологии, над суевериями. Правда, сам он по своему облику напоминает некоего лешего, демоненка, сатира: волосы включенные, черные, глаза серые, скулы широкие, лицо бледное, рябое, рот большой, вся голова огромная, как говорится, с пивной котел, тело приземистое, неуклюжее. А глядит умно и прямо, и в голосе звучит сила. Он лучший, равно близкий и природному, и человеческому. Не зря же, когда, садясь на землю, «уронил он руку на мохнатый затылок одной из собак», «долго не поворачивало головы обрадованное животное, с признательной гордостью посматривая сбоку на Павлушу». Павел, кажется, пытается во всем разобраться, доискаться причин, но именно он слышит предостерегающий голос утопленника из воды, и именно он гибнет странно и необъяснимо, упав с лошади. Здесь, пожалуй, и кроется таинственный смысл рассказа: не в предании, а на деле, подчеркнуто реально демонстрирует природа свою власть над человеком, в ней живущем.

Среди тургеневских стихотворений в прозе есть одно под названием «Собака», в котором лирический герой и сидящее напротив животное смотрят в глаза друг другу. За окном властвует ночная непогода, а они видят в глазах друг друга отражение одного неизбывного, непобедимого чувства — страха смерти.

Тема смерти, убежденность в ее абсолютности — одна из основных черт тургеневского пантеизма. Смерть есть не только отмена земного существования, но и безвозвратное растворение

души в природе. Человек Тургенева не знает воскресения. И это особо сильно переживают животные и простые люди, крестьяне, поскольку непосредственно живут в чреве природного и потому соглашаются с этой неотвратимостью безропотно и покорно. Русский мужик, по словам повествователя «Записок охотника» в рассказе «Смерть», умирает «удивительно». «Состоянье его перед кончиной нельзя назвать ни равнодушием, ни тупостью; он умирает, словно обряд совершает: холодно и просто»<sup>1</sup>. Эта холодная простота — оборотная сторона страха, окончательное согласие с властью природы. Потому-то никто из простых людей всерьез и не воспринимает советы докторов, не надеется на лекарства. Так, например, первый роман Тургенева «Рудин» начинается описанием того, как одна из героинь произведения, молодая дворянка Александра Павловна, в одной из своих деревенок посещает больную старуху и попутно интересуется у ее престарелого супруга, не перевезти ли больную к ней в больницу. «Нет! зачем в больницу! все одно помирать-то, — отвечает старик. — Пожила довольно...» При этом крестьянин ссылается на Божью волю, но здесь скорее больше языческого и животного ощущения неотвратимости происходящего, чем религиозного воспарения духа. Дельный крестьянин, крестьянин-хозяин, уже знающий о неминуемой смерти, до последней минуты продолжает исполнять свой земной долг: приводит в порядок дела, отдает последние распоряжения относительно получения денег, уплаты долгов, передачи имущества жене и т.д.

Природной крестьянской идеологии в части отношений со смертью близко и чувство тех бар, которые особенно долго живут усадебной патриархальной жизнью. В той же новелле «Смерть» повествователь вспоминает, как при нем кончалась старушка-помещица. Священник стал читать отходную, но увидел, что та действительно отходит, и потянулся за крестом. «Помещица с неудовольствием отодвинулась. “Куда спешишь, батюшка, — проговорила она коснеющим языком, успеешь...” Она приложилась, засунула было руку под подушку и испустила последний вздох. Под подушкой лежал целковый: она хотела заплатить священнику за свою собственную отходную...»<sup>2</sup>

Крестьянин у Тургенева в своем мировоззрении несет память об угрожающей неумолимости русской природы, ее непогоде, ее ночи, ее бесконечных пространствах. И «справиться» с ней

<sup>1</sup> Там же. С. 197.

<sup>2</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. С. 204.

не поможет никакой рационализм Хоря. Но знает крестьянин и ее гармонию, ее неброскую красоту и кротость и охотно подчиняется ей, как это делает Калиныч, забывая о всяком человеческом деле. Русский крестьянин — испоконвечный заложник своей природы, своих пространств, где жизнь оседлая, жизнь домом и хозяйством желанна, но мимолетна и малодостижима. Костерок Бежина луга — хоть и спасительный, но крохотный пятачок существования. Человек то и дело, совершая новый шаг, застывает над бездной.

К природной бездне добавляется бездна мифотворчества. Повествователь, только что выкарабкавшийся из природной пропасти — незнакомых, почти угрожающих ему мест, низвергается вместе с мальчиками — своими новыми товарищами по ночлегу — в бездну мифотворческого сознания, которым живут не только эти подростки, но и их родители. Вся вторая половина тургеневского рассказа — последовательный переход от одной истории, в центре которой нечто из потустороннего мира, к другой. При этом представители «царства теней» — почти полноправные участники реальной жизни. Домовой на фабрике обходит рабочие помещения, как бы проверяя, все ли в порядке. «Вдруг, глядь, — рассказывает Ильюша, — у одного чана форма зашевелилась, поднялась, окунулась, походила, походила этак по воздуху, словно кто ею поласкал, да и опять на место. Потом у другого чана крюк снялся с гвоздя да опять на гвоздь... Мы все так ворохом и свалились, друг под дружку полезли... Уж как же мы напужались о ту пору!»<sup>1</sup> За этим рассказом следует история, объясняющая, почему слободской плотник Гаврила все время невесел. Оказывается, таким его сделала русалка. Чуть не заплатил за свою жадность и псарь Ермил, польстившийся на найденного ночью на кладбище барашка, вид которого приняла нечистая сила. Есть и иные нечистые места — Варнавицы, например, где дедушка Трофимыч повстречал покойного барина, который вышел из могилы в поисках разрыв-травы, чтобы могила не так сильно «давила».

В крестьянской жизни нет спокойствия и потому, что могут настать «последние времена», которые знаменует солнечное затмение — «предвиденье небесное». «...Белые волки по земле побегут, людей есть будут, хищная птица полетит, а то и самого Тришку (Антихриста. — Прим. И.С. Тургенева) увидят»<sup>2</sup>. Впрочем,

<sup>1</sup> Там же. С. 91.

<sup>2</sup> Там же. С. 97.

чтобы усиливать правдивость рассказов, автор объясняет, что крестьяне приняли за Антихриста бочара Вавилу, который нес жбан, для удобства надев его на голову.

Опасности таит и водная стихия, в которой живет водяной. И хотя история о том, что Акулина-дурочка рехнулась с тех пор, как ее водяной испортил, не слишком правдоподобна, но смерть мальчика Васи, который утонул, когда мать была рядом, не вымысел. Правдой кажется и то, что Павлуша, самый спокойный и рассудительный из мальчиков, вдруг говорит: «Я Васин голос слышал». «...Это примета дурная», – в ответ отзовется Ильюша, а немного погодя мы узнаем, что Павлуша действительно погибает.

Домовой на крестьянской мельнице, русалка и водяной в реке, нечистая сила из-под земли, «предвиденье небесное» в воздухе – со всех сторон, кажется, обступает и охватывает крестьянина враждебная темная сила. Не способное соразмерить свою силу с величием природы, а, тем более, справиться с ее недружелюбием и враждебностью, крестьянское сознание в качестве единственного средства для взаимодействия с ней вынужденно избирает фантазию и миф. Таким образом огромные внешние силы хоть как-то обозначаются, о них хоть что-то становится «известно» и хоть что-то для защиты от них можно предпринять – по крайней мере выдумать предостережения и заговоры. Само собой, мир, в котором известно, что при встрече с русалкой надо наложить на себя крестное знамение и тем предохранить от неминуемой гибели, кажется более безопасным, чем совершенно неведомый мир. Впрочем, мир, населенный «известными» человеку конкретными темными силами, все равно ужасен, хотя в нем возможны явления и неземных добрых сил. Так, после одной из впечатляющих историй, когда мальчики, собравшиеся у костра, особо притихли, над ними в отражении вспыхнувшего света показался белый голубок, «пугливо повертелся на одном месте, весь обливаясь горячим блеском, и исчез, звеня крылами». Что это было? По-хоревски рациональный Павел объяснил: «Знать, от дому отбился... Теперь будет летать, куда на что наткнется, там и ночует до зари...» Кажется, для Павла, как и для Хоря, ни в чем нет загадки. Но вот поэтический (или мистический?) Костя предлагает другую версию: «А не праведная ли это душа летела на небо, ась?» «Может быть...» – помолчав, соглашается Павел.

Дремучая, дремлющая в природе душа русского крестьянина то и дело с испугу отбивается от дому, летает, пока на что-либо

не наткнется, а «где ткнет» — «там и ночует». И праведная ли это душа, устремляющаяся к Богу, или «анима» природная, невозможно определить в том народе, как он предстает в творчестве Тургенева. Слишком глубоко врос этот народ в свой природный хронотоп с его древними демонами. Здесь даже смелому и рациональному Павлу приходится в ответ на зов смерти с холодной простотой согласиться: «Ну, ничего, пушай!.. своей судьбы не минуешь...» И вместо канонической религиозности остается мечтательно-языческий порыв в те благодатные земли, где и «зимы не бывает».

Как раз в духе такой же логики — нет счастья здесь, так может оно есть в неведомой земле — к «Бежину лугу» содержательно примыкает «Касьян с Красивой Мечи». Не лишне вспомнить, что диалог о куличках, летящих «за теплые моря», происходит между самым поэтичным Костей и самым земным и рациональным Павлом<sup>1</sup>, объединяющимися в этом безотчетном стремлении «отлета» перед сном, может быть вечным. Здесь Тургенев конечно же вспоминает предания о мировом древе, о вырии из славянской мифологии — о своеобразном языческом инобытии рая и райского мирового древа<sup>2</sup>. У вершины этого древа обитали птицы и души умерших. В народных песнях весеннего цикла сохранился мотив отмыкания ключом вырии, откуда прилетают птицы. С представлениями о вырии связаны магические обряды погребения крыла птицы в начале осени. Невольно подумаешь, возвращаясь к «Бежину лугу»: не детская душа ли это крестьянская ютилась у костра и случайно пригрела странника, чтобы к утру отлететь в дивную, обетованную землю...

Кстати заметим, что упованиями или утешительными воспоминаниями о чем-то высоком, неслучившемся или недоступном часто завершаются душевные разговоры героев «Записок охотника» с их повествователем-автором. Так, в необычном странническо-охотничьем антураже написан рассказ «Уездный лекарь» — о случайной встрече и неожиданно вспыхнувшей любви лекаря и смертельно больной девушки-помещицы. Жизнь девушки

<sup>1</sup> Не являются ли Костя и Павел отроческими воплощениями взрослых Калиныча и Хоря и, продолжая рассуждение далее, гончаровских Обломова и Штольца? А если так, то вот, кстати, и еще одно указание на фундаментальность этих типов для русского национального сознания, в том числе — земледельческого мировоззрения.

<sup>2</sup> В это время Тургенев, по свидетельству специалистов, много занимается «русскими древностями». Так, он читает «Сказания русского народа» И. Сахарова, «Быт русского народа» А. Терещенко и др.

погасла, как искра от костра, разведенного на «Бежином лугу». Лекарь в разговоре с автором смиренно замечает: «Нашему брату, знаете ли, не след таким возвышенным чувствованиям предаваться. Наш брат думай об одном: как бы дети не пищали да жена не бранилась. Ведь я с тех пор в законный, как говорится, брак вступить успел... Баба, должен я вам сказать, злая, да благо спит целый день...»<sup>1</sup>

Рассказ «Касьян с Красивой Мечи» начинается похоронами (своеобразным эхом «Бежина луга»), как известно, сулящими при встрече неприятности. И действительно, у телеги повествователя ломается ось, и он вынужден вскорости остановиться на Юдиных выселках, где и встречает Касьяна. Кстати сказать, с героями тургеневских произведений — да и вообще в нашей литературной классике, как мы уже пытались показать, — такое симптоматичное событие происходит часто. Как будто сама наша природа не терпит, чтобы в ней передвигались цивилизованным образом. Ломалась коляска Чичикова, переворачивался соллогубовский тарантас, теперь вот не повезло повествователю в «Записках охотника»... Да и сегодня, что говорить, то и дело звучит этот старый карамзинский афоризм о наших дураках и наших дорогах...

Но дело не только в дураках, которых много и которые, несмотря ни на что, не переводятся на Руси, но и в прирожденной неумности нашей родной природы, которая вся так и бугрится, так и волнуется под тонким слоем цивилизующего покрытия. И это состояние природы совершенно отчетливо — у того же Тургенева — рифмуется с неумным, стихийным, не поддающимся цивилизующей воле никаких «амператоров» и тем более идеологов состоянием, характером и душой русского человека.

Не впервые Русь коварно подшучивает в своей стихийной неопределенности над всякого рода рационалистами, начиная, может быть, с пушкинского Германна, задумавшего с немецкой методичностью математическим расчетом добиться возрастания капиталов и сошедшего на этой почве с ума. И над идеологами-народниками у Тургенева, добросовестные намерения которых то и дело оборачиваются в российских реалиях шутовскими низвержениями.

В романе Тургенева «Новь», подробная речь о котором впереди, есть хорошо иллюстрирующий описанное состояние на-

---

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. С. 47.

шего соотечественника эпизод. Роман, как известно, посвящен русской интеллигенции, почувствовавшей в конце XIX столетия сильную тягу идти «в народ», «опроститься». И вот два таких интеллигента, вполне порядочных человека, возвращаются домой после случайного и довольно крепкого застолья, продолжая жаркий спор о насущных вопросах «движения». Но спор их подогревается вовсе не поиском рациональных средств народного просвещения, а тем, что один из них, Нежданов, оказался счастливым соперником второго, Маркелова, в любви — стихии, равной у Тургенева природной неумности и непредсказуемости. И сама дорога, сама земля, по которой они возвращаются, казалось такая знакомая и изъезженная, начинает играть, выворачиваясь из-под колес. Не стесняясь кучера, господа идеологи выясняют отношения соперничества. Правда, и кучеру не до них, поскольку он отпрукивает коренника, который мотает головою и садится на зад, спуская тарантас с какой-то кручи, которой и не следовало совсем тут быть.

Заметим, кстати, как часто у Тургенева невольным свидетелем господских истерик вкупе с природой становится русский мужик, только одним своим присутствием (и опять же в унисон с природой!) указывающий, что господа-то вновь «с дороги сбились» в своих идейных поисках там, где никакие идеологии не в силах поправить дело.

Мужик в нашей литературе, конечно, далеко не рационалист. Да и не может он им стать в подспудно угрожающем беспредельном пространстве, в котором душе и приткнуться негде. И неглуп, и разумен, и поэтичен Касьян с Красивой Мечи, которого находит на Юдиных выселках тургеневский охотник, но уж никак не рационалист. Да и вообще, он — существо на вид весьма странное, будто из природных недр вышедший карлик «лет пятидесяти с маленьким, смуглым и сморщенным лицом, острым носиком, карими, едва заметными глазками и курчавыми, густыми черными волосами, которые, как шляпка на грибе, широко сидели на крошечной его головке...»<sup>1</sup>. Странен был внешний вид Касьяна, но еще более странным показался охотнику его взгляд, тайну которого невозможно, казалось, передать словами. Что же на уме у этого человека?

Одна из основных жизнеутверждающих мыслей Касьяна является с третьей его реплики: «Пташек небесных стреляете,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 111.

небось?.. зверей лесных?.. И не грех вам божьих пташек убивать, кровь проливать неповинную?» Подобно Калинычу, Касьян всем своим существом впаян в природу, едва ли не сам некое ее миксантропическое порождение. Он, может быть, потому и выживает, что, как и Калиныч, не пытается по-человечески в ней обосноваться, социализироваться, так сказать. В натуралистически точном и одновременно поэтически выразительном пейзаже новеллы Касьян как бы соединяется с былинкой и травинкой, проникает в природное царство как вполне «свой». «Он ходил необыкновенно проворно и словно все подпрыгивал на ходу, беспрестанно нагибался, срывал какие-то травки, совал их за пазуху, бормотал себе что-то под нос и все поглядывал на меня и мою собаку, да таким пытливым, странным взглядом. В низких кустах, “в мелочах”, и на ссечках часто держатся маленькие серые птички, которые то и дело перемещаются с деревца на деревцо и посвистывают, внезапно ныряя на лету. Касьян их передразнивал, перекликался с ними; поршок полетел, чилякая, у него из-под ног — он зачиликал ему вслед; жаворонок стал спускаться над ним, трепеща крылами и звонко распевая, — Касьян подхватил его песенку»<sup>1</sup>. Удивительно точное сравнение! И не «блоха» вовсе этот человек, как его, «юродивца», прозывают, а «птичка Божья», не знающая ни заботы, ни трудов человеческих, а потому и хлопотливо не свивающая, как говорится в старинных детских стишках, своего гнезда.

Барин-охотник и сам как бы становится частью природы, «онатурируется» рядом с Касьяном: ложится на землю и начинает любоваться мирной игрой перепутанных листьев на фоне светлого неба. «Удивительно приятное занятие лежать на спине в лесу и глядеть вверх! Вам кажется, что вы смотрите в бездонное море, что оно широко расстилается под вами, что деревья не поднимаются от земли, но, словно корни огромных растений, спускаются, отвесно падают в те стеклянно ясные волны; листья на деревьях то сквозят изумрудами, то сгущаются в золотистую, почти черную зелень... Вы не двигаетесь — вы смотрите: и нельзя выразить словами, как радостно, и тихо, и сладко становится на сердце. Вы смотрите: та глубокая, чистая лазурь возбуждает на устах ваших улыбку, невинную, как она сама, как облака по небу, и как будто вместе с ними, медлительной вереницей проходят по душе счастливые воспоминания, и все вам кажется, что взор

---

<sup>1</sup> Там же.



ваш уходит дальше и дальше и тянет вас самих за собой в ту спокойную, сияющую бездну, и невозможно оторваться от этой вышины, от этой глубины...»<sup>1</sup>

Повествователь вслед за Касьяном буддийски растворяется в мироздании, в природе, тонет в ее лоне. И не напоминает ли это погружение Ильи Ильича Обломова в его мифическую деревню — нутряное средоточие собственно нашего природно неповоротливого вроде бы, но в то же время жизненно наполненного бытия. «Обломов... сел в траве, между кустами... Природа жила деятельною жизнью; вокруг кипела невидимая, мелкая работа, а все, казалось, лежит в торжественном покое. Между тем в траве все двигалось, ползло, суетилось. Вон муравьи бегут в разные стороны так хлопотливо и суетливо, сталкиваются, разбегаются, торопятся, все равно как посмотреть с высоты на какой-нибудь людской рынок: те же кучки, та же толкотня, так же гомозится народ. Вот шмель жужжит около цветка и вползает в его чашечку; вот мухи кучей лепятся около выступившей капли сока на трещине липы; вот птица где-то в чаще давно все повторяет один и тот же звук, может быть, зовет другую. Вот две бабочки, вертясь друг около друга в воздухе, опрометью, как в вальсе, мчатся около древесных стволов. Трава сильно пахнет; из нее раздается неумолкаемый треск... “Какая тут возня! — думал Обломов, взглядываясь в эту суету и вслушиваясь в мелкий шум природы, — а снаружи так все тихо, покойно!..”»<sup>2</sup>

Эта деятельная «мелкая» суета внутри природы не столько упрек на первый взгляд бездеятельному Обломову, сколько обнажение его подспудной, как в природном нутре, насыщенной, даже суетливой жизни, когда «снаружи так все тихо, покойно». Только проникнув вовнутрь, можно услышать глубинный голос природы, голос существа того же Обломова, как, впрочем, и голос Касьяна с Красивой Мечи. Только погрузившись в «сияющую бездну», охотник Тургенева причащается «правде» Касьяна, до сих пор закрыто безмолвного для повествователя «Записок охотника». Растворившись в «бездне», как бы разлившись в ней, охотник воскрешается в новом качестве «звучным голосом» Касьяна и внимает его совершенно удивительной, «не мужичьей» речи. Охотник про себя отмечает, что «так не говорят простолюдины, и краснобаи так не говорят», это «язык, обдуманно торжественный и странный», может быть, речь самой природы... «Много ее,

<sup>1</sup> Там же. С. 113.

<sup>2</sup> Гончаров И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М., 1972. С. 264–265.

всякой лесной твари, и полевой и речной твари, и болотной и луговой, и верховой и низовой — и грех ее убивать, и пускай она живет на земле до своего предела... А человеку пища положена другая; пища ему другая и другое питье: хлеб — божья благодать — да воды небесные, да тварь ручная от древних отцов <...>

У рыбы кровь холодная... рыба тварь немая. Она не боится, не веселится; рыба тварь бессловесная. Рыба не чувствует, в ней и кровь не живая... Кровь... святое дело кровь! Кровь солнышка божия не видит, кровь от свету прячется... великий грех показать свету кровь, великий грех и страх <...> смерть и так свое возьмет... Против смерти ни человеку, ни твари не sluкавить. Смерть и не бежит, да от нее не убежишь; да помогать ей не должно...»<sup>1</sup>

Это философия, конечно, не возделывателя, не окультуривателя природы. Потому-то Касьян «работник плохой», «непостоянный такой, несоразмерный даже». И дома нет у него, нет у него и семьи. По словам крестьян, он «все и болтается, что овца беспредельная». Хотя такую характеристику можно было бы дать и им — в тургеневских «Записках охотника» крестьяне вообще не сильно заняты землепашеским и иным трудом. Им ближе вольная охота. А что касается Касьяна, то в силу своего стихийно-природного естества он странник, нечаянно возникший чуть ли не из тех мест, куда «кулички летят», — с совершенно мифологической, вроде Обломовки, Красивой Мечи. Он, вероятно, и движется, вольно или неволью, туда, откуда пришел...

«Да и что! много, что ли, дома-то высидишь? А вот как пойдешь, как пойдешь... и полегчит, право. И солнышко на тебя светит, и богу-то ты видней, и поется-то ладнее. Тут, смотришь, трава какая растет; ну, заметишь — сорвешь. Вода тут бежит, например, ключевая, родник, святая вода; ну, напьешься — заметишь тоже. Птицы поют небесные... А то за Курском пойдут степи, этакие степные места, вот удивление, вот удовольствие человеку, вот раздолье-то, вот божия благодать! И идут они, люди сказывают, до самых теплых морей, где живет птица Гамаюн сладкогласная, и с дерев лист ни зимой не сыплется, ни осенью, и яблоки растут золотые на серебряных ветках, и живет всяк человек в довольстве и справедливости... И вот уж я бы туда пошел...»<sup>2</sup> А идти туда надо не просто так, а в поисках правды. «И не один я грешный... много других хрестьян в лаптях ходят, по миру бродят, правды ищут... да!.. А что дома-то, а? Спра-

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. С. 114.

<sup>2</sup> Там же. С. 117.

ведливости в человеке нет, вот оно что...»<sup>1</sup> Нет справедливости, по Касьяну, в человеке оседлом, в обосновавшемся социально. А есть она в этом природном, насквозь природном пути туда, куда «кулички летят», к «теплым морям», в землю обетованную — по ту сторону от дома лежащую.

Касьян — предельное состояние крестьянского пантеизма. Но в нем-таки больше светлой возвышенности, чем в испуганной приземленности его односельчан. Ведь и они неприкаянные, бездомные «оторванцы» внутри природного тела, но состояние свое «идеологически» не освоившие, в отличие от Касьяна или Калиныча. Касьян (а вместе с ним и благодаря ему повествователь) не боится природных пространств, как боятся его односельчане и другие персонажи «Записок охотника». Он их в каком-то смысле духовное продолжение. Можно сказать, что для него нет ночи в природе, в то время как в «Бежине луге» именно ночь пугает персонажей равнодушием и чувством непоправимого, могильного одиночества. Вообще, в нашей литературе, и у Тургенева в том числе, ночным своим состоянием природа пугает человека как раз тогда, когда он от природы отчасти отщепляется, пытаясь социальной определенностью преодолеть свою природную зависимость, стихийность, дремучесть.

Борьба «дневного» и «ночного» виденья лежит в глубине мировоззрения и самого писателя. «Странное впечатление производит природа на человека, когда он один, — писал Иван Сергеевич Тургенев Полине Виардо. — В глубине этого впечатления есть ощущение горечи, свежей, как благоухание полей, немного (?) меланхолии, ясной, как в пении птиц. <...> Я без волнения не могу видеть ветку, покрытую молодыми зеленеющими листьями, отчетливо выходящую в голубом небе, — почему? Да, почему? По причине ли контраста между этой маленькой живой веточкой, колеблющейся от малейшего дуновения, которую я могу сломать, которая должна умереть, но которую какая-то щедрая сила оживляет и окрашивает, и этою вечною и пустою беспредельностью, этим небом, которое сине и лучезарно только благодаря земле? <...> Ах! Я не выношу неба — но жизнь, действительность, ее капризы, ее случайности, ее привычки, ее мимолетную красоту... все это я обожаю. Я ведь прикован к земле. Я предпочту созерцать торопливые движения утки, которая влажной лапкой чешет себе затылок на краю лужи, или

---

<sup>1</sup> Там же.

длинные сверкающие капли воды, медленно падающие с морды неподвижной коровы, которая только что напилась в пруду, куда она вошла по колено, — всему тому, что херувимы... могут увидеть в небесах...»<sup>1</sup> (1 мая 1848 г.).

Автор этих писем так же «прикован к земле», как и любой крестьянин из тех же «Записок охотника», и ему так же, как и простому крестьянину, мило и внятно «торопливое движение утки», «влажная морда коровы» — словом, все то, что наполняет его повседневный быт постоянно и привычно и что освоено им как домашнее и близкое. Но сквозь это домашнее и близкое то и дело проглядывает пугающее пространство беспредельной природной бездны — «Я не выношу неба...», и крестьянин жмет к земле от ужаса, немея от своей ничтожности перед грозным ликом природы.

В другом письме к той же Полине Виардо, написанном годом позднее процитированного, Тургенев вспоминает следующую картину, виденную им в России: «...целая крестьянская семья выехала в телеге, чтобы заняться уборкой своего поля, расположенного в нескольких верстах от села; и вдруг ужаснейший град дочиста уничтожил все колосья! Прекрасное поле превратилось в грязное болото. Мне случилось проезжать мимо; все они безмолвно сидели вокруг своей телеги; женщины плакали; отец с обнаженной головой и раскрытой грудью ничего не говорил. Я подошел к ним, хотел было их утешить, но при первом моем слове мужик медленно повалился ничком и обеими руками натянул свою рубаху из грубого небеленого холста на голову. Это было последним движением умирающего Сократа: последний и безмолвный протест человека против жестокости себе подобных или грубого равнодушия природы. Да, она такова: она равнодушна; душа есть только в нас и, может быть, немного вокруг нас... это слабое сияние, которое древняя ночь вечно стремится поглотить. Но это не мешает негодяйке природе быть восхитительно прекрасной, и соловей может доставлять нам чарующие восторги, в то время как какое-нибудь несчастное полураздавленное насекомое мучительно умирает у него в зубу...»<sup>2</sup>

Мужику из тургеневского письма вряд ли доступны красоты «негодяйки природы» именно потому, что он приговорен своим крепостным состоянием, трудом и нуждой быть ее рабом, приговорен рифмоваться с тем «полураздавленным насекомым», кото-

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 12. С. 67–68.

<sup>2</sup> Там же. С. 82.

рое умирает в зобу у очаровывающего нас своей песней соловья. Кстати говоря, очаровывается этой песней отделенный от природы барин. Он потому и в состоянии ею очаровываться, что не приговорен к земле так, как окован ею и приговорен крестьянин. В барине гнездится страх и способность его осознать. Что вовсе не свойственно «полураздавленному насекомому», для которого приличнее немота, чем слово сочувствия, которое звучит скорее оскорбительно для него, нежели успокаивающе.

Природа в качестве предмета созерцания трудовому мироощущению незнакома. Вот почему поэтическое отношение к ней возникает в тургеневском крестьянине тогда, когда он перестает быть крестьянином, то есть перестает быть земледельцем, в той или иной функции возделывателем земли. Так, Касьян из Красивой Мечи, оставаясь внутри природного тела, как и персонаж процитированного письма, тем не менее в состоянии духовно принять угрожающую масштабность природного, принять трагизм этих масштабов, принять в известном смысле философски, не страшась. Такая способность является у Касьяна в силу высвобождения его природной души от приговоренности к труду. Варианты высвобожденности у Тургенева разные. Но прежде давайте обратимся к другому, менее известному произведению писателя, отчасти продолжающему сюжет «Записок охотника». Речь идет о рассказе «Поездка в Полесье» (1857), замысел которого был связан с предложением от С.Т. Аксакова принять участие в так называемом «Охотничьем сборнике».

Основное содержание произведения составили размышления повествователя-охотника об отношении человека к природе и наблюдения над типами русских крестьян. С первых же строк читатель вместе с повествователем и благодаря ему слышит голос «из недр вековых лесов, с бессмертного лона вод»: «Мне нет до тебя дела, я царствую, а ты хлопочи о том, как бы умереть!» Это говорит Природа, утверждая в человеке сознание его ничтожности. «Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды; не одни дерзостные надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснут в нем, охваченные ледяным дыханием стихии; нет — вся душа его никнет и замирает; он чувствует, что последний из его братий может исчезнуть с лица земли — и не одна игла не дрогнет на этих ветвях; он чувствует свое одиночество, свою слабость, свою случайность — и с торопливым,

тайным испугом обращается он к мелким заботам и трудам жизни; ему легче в этом мире, им самим созданном, здесь он дома, здесь он смеет еще верить в свое значение и в свою силу»<sup>1</sup>.

В который раз, оставаясь наедине с природой, тургеневский повествователь чувствует «веяние смерти», почти осязает «ее непрестанную близость». «Хоть бы один звук задрожал, хотя бы мгновенный шорох поднялся в неподвижном зеве обступившего меня бора! Я снова, почти со страхом, опустил голову; точно я заглянул куда-то, куда не следует заглядывать человеку... Я закрыл глаза рукою...»<sup>2</sup> Но, как и в «Бежином луге», спасение является из другого социального слоя, рефлекторно, молчаливо спянного с природой. Из неостановимого погружения в ощущение, спровоцированного лесной тишиной и мрачностью, повествователя выводит голос сопровождающего его мужика — «молчальника» Егора, принесшего «мокрую бутылочку, всю наполненную светлой влагой», едва ли не живую воду.

Отметим, что Егор, подобно многим персонажам «Записок охотника», отщепившийся от хозяйства человек: «И то сказать, страсть к охоте не мужицкое дело, и кто “с ружьем балует” — хозяин плохой»<sup>3</sup>. «От постоянного ли пребывания в лесу, лицом к лицу с печальной и строгой природой того нелюдимого края, вследствие ли особого склада и строя души, но только во всех движениях Егора замечалась какая-то скромная важность, именно важность, а не задумчивость — важность статного оленя...»<sup>4</sup> Симптоматично, что, как Касьян подобен птичкам, с которыми пересвистывается, так Егор напоминает животное, живущее в его лесу, — он сам отчасти лесное существо.

Далекий от любого трудового возделывания природы Егор, лучший охотник во всем уезде, с невозмутимым спокойствием переносит обрушивающиеся на него тяготы жизни: и хворь жены, и смерти детей, и невероятную свою бедность. Так же внешне спокойно и важно согласился он и с бедой, приключившейся уже при свидетельстве повествователя: у Егора накануне ночью окочела последняя корова.

Повествователь пытается дать определение этому почти невероятному духовному равновесию с природой у таких крестьян, как Егор или Касьян, или тот же Калиныч. Глядя на изумрудную

---

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 6. С. 182.

<sup>2</sup> Там же. С. 189.

<sup>3</sup> Там же. С. 186.

<sup>4</sup> Там же.

муху на самом конце тонкой ветви, ее неподвижность, уравновешенность под жарким солнцем с почти незаметным трепетанием крылышек, охотник открывает, как ему кажется, «несомненный и явный, хотя для многих еще таинственный смысл» жизни природы. «Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе — вот самая ее основа, ее неизменный закон, вот на чем она стоит и держится. Все, что выходит из-под этого уровня — кверху ли, книзу ли, все равно, — выбрасывается ею вон, как негодное. Многие насекомые умирают, как только узнают нарушающие равновесие жизни радости любви; больной зверь забивается в чашу и угасает там один: он как бы чувствует, что уже не имеет права ни видеть всем общего солнца, ни дышать вольным воздухом, он не имеет права жить; а человек, которому от своей ли вины, от вины ли других пришлось худо на свете, должен по крайней мере уметь молчать»<sup>1</sup>. Таким символическим молчуном выглядит у Тургенева, конечно, немой Герасим из «Муму», о чем еще речь впереди.

Итак, почти все, если можно так выразиться, положительные крестьянские типы у Тургенева избавлены от хозяйственной суеты и погружены в космическое равновесие с природой, подобно мухе с изумрудной головкой, которую в течение часа наблюдает повествователь «Поездки в Полесье». Даже прямая на первый взгляд противоположность «молчальнику» Егору — «вор и плут» Ефрем — в силу того, что он живет лесной, природной, так сказать, отщепленной от людей жизнью, «вхож» в это равновесие, в отличие от его более повернутых к повседневным заботам земляков. В нем живет «лесной дух», и не совсем понятно, кто он — то ли действительно «вор и плут», то ли «колдун», поскольку, как говорят крестьяне, владеет какой-то магической силой, знает «слово крепкое».

«Крестьянское» пространство тургеневского сюжета в русской литературе плотно населяют персонажи, помеченные изначальной неприспособленностью и непредназначенностью к укорененной и обстоятельной хозяйственной земной жизни, не прикрепленные к земле как предмету возделывания. Они собиратели и охотники, а не возделыватели. Свой продукт труда они не производят, а посредством своего охотничьего и собирательского «труда» берут из природы. Кстати говоря, уже упомяну-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 197–198.

тый Ефрем из «Поездки в Полесье» — мастер на лесных пасеках мед красть, «и пчела его не жалит», но при этом борта не трогает, поскольку бортовая пчела дело божие, небереженое, один медведь ее трогает. Все эти персонажи непосредственно воссоединяются с природой не цивилизованным, а диким, первобытным образом. Они страннически циркулируют в ней, как ее жизненные соки. И охота — способ такой циркуляции, естественного странничества.

Природа в мироощущении изображаемого Тургеневым (а позднее и другими классиками русской литературы вплоть до Чехова) простого русского человека — как бы его продолжение. Он легко «переходит» в природу, растворяется в ней, а природа столь же легко и свободно принимает его, ни к чему иному, кроме нее самой, не прикрепленного, и проникает своими соками. В этом, кстати говоря, лежит одно из объяснений сравнительно малого у русских писателей внимания к хозяйственной деятельности как крестьянина, так и помещика, исключая те случаи, когда писатель явно склонен к просветительской дидактике, как Радищев в «Путешествии», Гоголь в «Выбранных местах» или Толстой в левинских страницах «Анны Карениной».

Тургеневскую галерею «природных» людей после Калиныча и Касьяна продолжает лесник по прозвищу Бирюк — герой одноименного рассказа. Впрочем, лесник Фома Кузьмич — природный человек лишь по своей деятельности. Но уж в ней он так «успевает», что сквозь шум дождя слышит, как стучит топор мужика, производящего незаконную порубку чуть ли не на другом конце леса.

Бирюк — как и Хорь — тоже редкий тип крестьянина, который честно, в полную силу исполняет свое земное предназначение и занятие. И исполняет до самоотвержения. По оценкам окрестных мужиков, «не бывало еще на свете такого мастера своего дела: вязанки хворосту не даст утащить. <...> И ничем его взять нельзя: ни вином, ни деньгами; ни на какую приманку не идет. Уж не раз добрые люди его сжить со свету собирались, да нет — не дается»<sup>1</sup>. Очевидно, по причине беззаветного, до самозабвения, исполнения своего долга, отчего не оставалось времени на собственное благополучие и обустройство, от него и ушла с прохожим мещанином жена, оставив девочку двенадцати лет и младенца. В избе Бирюка, куда повествователь заходит, спа-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 154.



саясь от дождя, нет ничего, кроме рваного тулупа, кучи тряпья, ружья да двух чугунов. Из еды он мог предложить гостю лишь хлеб, чая не было.

К сожалению, Тургенев почти не объясняет причину честного служения крестьянина. На реплику барина-охотника, дескать, отчего так, Бирюк скупно отвечает: «Должность свою справляю... даром господский хлеб есть не приходится»<sup>1</sup>. Как раз во время встречи лесника и охотника в лесу случается незаконная порубка. Бирюк, естественно, настаивает «злодея» — одного из деревенских бедняков, крестьян-доходяг. Из его объяснений и просьб становится ясно, что на незаконную порубку его толкнула лишь крайняя нужда и за преступление у него отнимут его последнее богатство — клячу. Поняв все это, барин-охотник решает спасти «преступника». «Отпусти его, — шепнул я на ухо Бирюку, — я заплачу за дерево». Лесник, однако, связывает воришку и ведет к себе. Жалобы вперемешку с угрозами, исходящие от порубщика, наконец достигают цели, и лесник, к удивлению рассказчика, вдруг отпускает его.

«— Ну, Бирюк, — промолвил я наконец, — удивил ты меня: ты, я вижу, славный мальтй.

— Э, полноте, барин, — перебил он меня с досадой, — не извольте только сказывать. Да уж я лучше вас провожу...»<sup>2</sup>  
Рассказ завершен. Какова же «мораль»?

Очевидно, что, как и в случае с Хорем, Бирюк, честно исполняющий долг и верно служащий закону, — явление для предрейформенного строя русской деревенской жизни настолько инородное, что либо рассматривается всеми как диковинка (Хорь), либо вызывает ненависть и желание уничтожить (Бирюк), именно в силу их чуждости и неорганичности. И если такие люди существуют, то лишь благодаря недюжинной силе своих характеров, неизвестно каким образом выработанных. У Хоря и Бирюка есть собственное видение мира. Без него они бы не знали, как строить, вопреки привычному, свой мир, как ставить и блюсти в этом мире самих себя. К сожалению, сами они почти ничего не говорят на этот счет, и нам ничего не остается, как домыслить, исходя из их поступков.

Первое, что следует сказать об их мировоззрении, так это то, что оно не может не быть рациональным. Их способ жить не так как все, не по стандарту или традиции, предполагает исключи-

<sup>1</sup> Там же. С. 155.

<sup>2</sup> Там же. С. 159.

тельно разумное освоение действительности и выбор собственного поведения, оптимальной модели жизни.

Их мировоззрение, далее, по своей природе не может не быть творческим, инновационным. Слишком многое они должны делать не так, как принято, как делают все, слишком многое, если не все, им приходится изобретать самим. Отсюда, кстати, и неподдельный, наверняка практический, интерес Хоря к способам жизни других народов. Хорь — творец, и ему интересно, как творят другие и что у них в итоге получается.

Их мировоззрение, наконец, не может не нести на себе отпечатка индивидуальности, личного выбора, в конце концов — свободы и сопряженной с ней мужественной готовности держать личный ответ перед Богом, властью и людьми.

Остается вопрос: как оказываются возможны Хорь и Бирюк, как появляются отроки, подобные Павлу из «Бежина луга», откуда берутся они в беспросветности и иррационализме (только ли иррационализме?) российского бытия?

Взять хотя бы Бирюка. Отчего так беззаветно он исполняет должность и, вопреки настрою всех крестьян, честно служит закону и порядку? За высокую плату? Нет, он нищ. Из подобострастия или боязни помещика — наверняка нет. В каком случае его бы «любили» крестьяне? Очевидно, если бы он воровал и им позволял делать то же в «рамках приличия». Но почему он не делает этого очевидного и общественно поощряемого?

Знать, когда-то кто-то внушил или личным примером показал разумному и впечатлительному парнишке, что надо жить по правде и честно делать определенное ему в жизни дело. Он и живет с тех пор так, несмотря ни на что. Значит, верит, что именно эта правда — высшая, а не правда воюющих от нужды мужиков. И только однажды он отступает от этой правды, пожалев «лядащего» мужичонку, может осознав, что ему, леснику, для жизни по правде Бог силы дал, а мужичонку — обделил, и потому он может терпеть, а мужичонка — нет. А еще, может, он, как и повествователь, прозрел, что есть куда большее общее зло — российская жизнь, в которой и крестьяне, и помещики существуют от века, и что если вдруг кто-то перестает к этому общему злу приспособливаться, перестает с ним мириться, а, напротив, в какой-то частичке жизни вдруг попытается злу противиться и даже устроить жизнь по правилам и закону, то вреда и несчастий он может принести, пожалуй, не меньше, чем самый последний злодей.

В своих «Записках охотника» Тургенев снова и снова прибегает к рассмотрению русских помещиков и назначенных ими крестьянских начальников — приказчиков. Так, например, в рассказе «Бурмистр» автор довольно подробно знакомит нас с «одним из образованнейших дворян и завиднейших женихов» губернии (вот оно, общественное мнение, воплощенные в конкретном человеке почитаемые обществом ценности!), помещиком Аркадием Павлычем Пеночкиным. Кто же этот господин, коего, согласно тургеневской рекомендации, смело можно причислять к сотне лучших помещиков России? Каковы же ценности, стоящие за ним?

Аркадий Павлыч — человек, получивший отличное образование, положительный и рассудительный, любит музыку и мастерски играет в карты, прекрасно одевается и содержит в образцовом порядке имение, в чистоте держит своих дворовых и крестьян. Слуги в доме, выстроенном по плану французского архитектора, одеты по-английски, вежливы и предупредительны до подобострастия, а кучера — страшно сказать! — каждый день не только вытирают хомуты и армяки чистят, но даже «самим себе лицо моют».

Порядок этот, как скоро выясняется, держится на телесных наказаниях. Впрочем, Аркадий Павлыч при случае дает понять, что по-иному «с этим народом» нельзя. К тому же для помещика каждый его «человек» важен целиком и исключительно в плоскости его собственной полезности, следовательно, и порядок для чего-то нужен. Так, когда в дороге случается происшествие и повару колесом «придавило желудок», то Пеночкин тут же велит спросить: а целы ли руки?

Волею случая повествователь оказывается с помещиком в его отдаленной деревне, в которой правит бурмистр Софрон, по определению помещика, «молодец, умная голова, государственный человек». С первых же речей бурмистра выясняется, что он и впрямь умная голова. Так, зная, что барин чувствителен к проявлениям подобострастия со стороны крестьян, Софрон так и рассыпается в любезностях, целует барину руки, лебезит и заискивает. Но как только вопросы помещика переходят на хозяйственную тему — об истинных расходах и доходах деревни прежде всего — он тут же подбрасывает в разговор неожиданный сюжет: на их меже нашли-де мертвое тело, да он, молодец, велел его перебросить на соседскую землю.

Осмотр хозяйства показывает, что действительно все содержится в отличном порядке, включая посыпанные песком до-

рожки и отменно работающую велялку, выписанную из Москвы. Это, однако, как замечает повествователь, сильно диссонировало с унылыми лицами мужиков. Разгадка этого феномена не замедлила объясниться: перед приезжими предстают два жалобщика. Оказывается, эта семья, давно и несправедливо притесняемая бурмистром, дошла до разорения. Какова же история? Однажды погасив за крестьянина недоимку, Софрон прочно взял его в кабалу и теперь свел со двора «последнюю коровушку».

Само по себе это событие — обращение с жалобой — не нравится Пеночкину и, судя по его репликам, а также по замечаниям, вставляемым по ходу разговора с Софроном, в будущем крестьянам придется не сладко: «Собака, а не человек: такой собаки до самого Курска не найдешь». Помещичьей землей владеет как своим добром. «Крестьяне ему кругом должны; работают на него словно батраки: кого с обозом посылает, кого куды... затормошил совсем». К тому же он «промышляет землей», да и не ею одной: «и лошадьми промышляет, и скотом. И дегтем, и маслом, и пенькой, и чем-чем... Умен, больно умен, и богат же, bestия! Да вот чем плох — дерется. Зверь — не человек; сказано: собака, пес, как есть пес»<sup>1</sup>.

На свой манер «присосались» к помещице Лосняковой служащие конторы, специально созданной, очевидно, для «рационального управления». Штат конторы в сравнении с хозяйственными делами имения непомерно велик, а результаты работы ничтожны: издаваемое время от времени «приказы» разным работникам по мелким житейским событиям вроде ночного беспокойства гувернантки пьяными криками в саду.

Помещица живет с размахом: для своих утех она содержит до полутора десятка человек дворни. Само собой, бестолковщина и безделье — явления повсеместные. Однако, как следует из рассказа повествователя, «умные люди» неплохо устраиваются и в таких условиях. Так, главный конторщик Николай Еремеевич за приличную личную мзду договаривается с купцом продать ему помещичью «зеленя» по заниженной цене.

Так что бурмистр Софрон — явление достаточно типичное, получающее тем большее распространение, чем сильнее в деревне развиваются капиталистические товарно-денежные отношения, для которых излишен класс средневековых помещиков-

---

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. С. 134.

крепостников, все больше превращающихся из нерациональных кровопийц в лежебок и бездельников, но продолжающихся числиться собственниками средств производства.

Однако их время истекает. А им на смену постепенно приходят бурмистры Софроны и конторщики Николаи Еремеевичи, которые, конечно, как и патриархальные помещики, не благодетели, но все же несут историческое благо. Великая историческая заслуга капиталистического строя, как отмечал К. Маркс, состоит, в частности, в том, что он «воспитывает всеобщее трудолюбие». Да, через несправедливости, страдания и несчастья люди начинают приучаться трудиться не только из нужды и не только в пределах удовлетворения минимальных потребностей. И в действиях бурмистра Софрона, который «затормозил совсем», как раз и проявляется его, первого капиталистического хищника деревни, конструктивная историческая роль.

Тургеневская галерея помещиков-земледельцев, в которой автор последовательно, образ за образом создает картину русской сельской жизни, продолжается рассказом «Два помещика».

Как парафраз и вызов русскому общественному мнению звучит не раз повторяемое Тургеневым ироническое по своей сути утверждение: его персонажи-помещики люди благонамеренные, почтенные, пользующиеся «всеобщим уважением нескольких уездов». Первый — отставной генерал Вячеслав Илларионович Хвалынский — обладает «странными привычками»: презрительно обходится и говорит с людьми нечиновными и небогатыми, а с богатыми и влиятельными заискивает и подличает. В прошлые времена, будучи адъютантом при высокой особе, он прославился тем, что «облачившись в полную парадную форму и даже застегнув крючки, парил своего начальника в бане»<sup>1</sup>. Это, согласимся, будет похлеще, чем, к примеру, подобострастное заявление (заявление, но не поступок) Чичикова генералу Бетрищеву, что генерал может позволять себе при Чичикове все, что его душе будет угодно. Так что Хвалынский, русский родовитый дворянин, выходца из низов, Чичикова, перещеголял.

«В своей тарелке» и «недурен» помещик Хвалынский бывает не в своем хозяйстве, а на торжественных и публичных актах и званых обедах. Он также ужасный охотник до прекрасного пола. А вообще — «прекрасный помещик», как говорят о нем соседи.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 162.

Что же автор? Мнение его определенно обратное: Хвалынский хозяин плохой. Так, он, например, «взял к себе в управители отставного вахмистра, малоросса, необыкновенно глупого человека. Впрочем, в деле хозяйничества, — тут же предлагает Тургенев масштаб для измерения, — никто у нас не перешеголял одного петербургского важного чиновника, который, усмотрев из донесений своего приказчика, что овины у него в имении часто подвергаются пожарам, отчего много хлеба пропадает, — отдал строжайший приказ: вперед до тех пор не сажать снопов и овин, пока огонь совершенно не погаснет»<sup>1</sup>.

Второй помещик — Мардарий Аполлоныч Стегунов — напротив, не гуляка, а домосед, хлебосол и балагур. Он приверженец старых порядков. И его многочисленная дворня одета по-старинному. Хозяйством он также не интересуется, разве иногда съездит в хорошую погоду в поле на хлеба посмотреть да васильков нарвать. Впрочем, однажды, лет десять назад, он купил молотильную машину. Однако запер ее в сарай, да и успокоился.

Но вот что касается его отношений с крестьянами, то тут он любит все доводить до конца в соответствии со своими понятиями и принципами. А они таковы: «Я человек простой, — говорит он о себе, — по старому поступаю. По-моему: коли барин — так барин, а коли мужик — так мужик... Вот что»<sup>2</sup>. На практике это означает, что размежевание им, например, проведено так: крестьяне переселены в скверные избенки в место, где на всех один колодец, да и тот никуда не годный. А когда в огороде Стегунова случайно оказываются соседские куры, то за это наказывают не уследившую за ними девочку.

Не лишен Мардарий Аполлоныч и, так сказать, некоторого артистизма. Так, например, когда по его приказу секли допустившего ошибку буфетчика, он, ставя блюдечко на стол, с «добрейшей улыбкой» на лице вторил слышавшимся ударам: «Чюки-чюки-чюк! Чюки-чюк!» Впрочем, и наказанный буфетчик — достойная пара помещику. Он также приверженец «старых добрых порядков» и о своем наказании отзывается: «А поделом, батюшка, поделом. У нас по пустякам не наказывают; такого заведенья у нас нету — ни, ни. У нас барин не такой; у нас барин... такого барина в целой губернии не сыщешь». «Вот она, старая-то Русь!»<sup>3</sup> — завершает рассказ Тургенев.

<sup>1</sup> Там же. С. 161.

<sup>2</sup> Там же. С. 167.

<sup>3</sup> Там же. С. 168.

Фонтаном пошлости окатывает читателя при тургеневском описании свободного времяпрепровождения русских помещиков и прочих «благородных» русских людей на ярмарке в Лебедяни. Философию и эстетику происходящего Тургеневу удается передать одной фразой: все «возилось, кричало, копошилось, ссорилось и мирилось, бранилось и смеялось в грязи по колени»<sup>1</sup>. Представив несколько «благородных» русских типов, автор переходит к главному — хозяину известного степного завода тамбовскому помещику Анастасею Иванычу Чернобаю. (Читателя должна насторожить сама фамилия помещика, состоящая из двух частей: «черное» и «бай», то есть злое и лживое слово и речь. — С.Н., В.Ф.). Разоблачающее имя, однако, скрыто благообразной внешностью — белыми волосами, любезной улыбкой и прекрасными голубыми глазами. Прячется хозяин и за лживыми заявлениями: «...у меня, изволишь видеть, все на ладони, без хитростей». Купленная у него повествователем лошадь дала о себе знать уже на следующий день: она была «запаленной и хромой». Когда же покупатель-рассказчик обращается к помещику с замечанием, что по-хорошему следовало бы взять ее назад, то получает неумолимый ответ: прежде нужно было смотреть. А уж коли со двора долой — кончено. И повествователю не остается ничего иного, как порадоваться тому, что он заплатил не слишком дорого за... полученный урок.

Никому не мешая и ничего не ожидая от жизни, живет в своем маленьком имении помещица Татьяна Борисовна (рассказ «Татьяна Борисовна и ее племянник»). Зимой она чулок вяжет, летом в сад ходит, цветы сажает, с котятками играет по целым часам. Но есть у нее одно настоящее призвание: она умеет слушать, сочувствовать и сопереживать. Люди поверяют ей домашние и задушевные тайны, а она помогает советом, а иногда просто дает возможность кому-нибудь выплакаться у нее на руках. «Ее здравый смысл, твердость и свобода, горячее участие в чужих бедах и радостях, словом, все ее достоинства точно родились с ней, никаких трудов и хлопот ей не стоили...»<sup>2</sup>

Рядом с ней растет ее маленький племянник, Андрюша, от рождения подобострастный к взрослым обладающим властью людям. И поначалу это кажется милым, в особенности в сочетании с его способностью рисовать. Случается так, что помещицу

---

<sup>1</sup> Там же. С. 171.

<sup>2</sup> Там же. С. 183.

посещает знакомый, человек положительный, даже дюжинный, которых, замечает автор, много на Руси. Решив, что у Андрюши есть талант, он берет его на воспитание с собой в Петербург. О том, как благодетель разбирался в живописи, Тургенев дает знать небольшим рассуждением о русских художниках из ряда «страшных патриотов». Рассматривают они, например, картину на выставке и вдруг заключают: «Фу ты, боже мой, — говорят они наконец разбитым от волнения голосом, — души-то, души-то что! эка, сердца-то, сердца! эка души-то напустил! тьма души!.. А задумано-то как! мастерски задумано!»<sup>1</sup>

Проходят годы. Благодетель умирает, и, не умея заработать на жизнь, великовозрастный Андрюша возвращается к тетке. Какая же перемена происходит в нем! «Щепетильную застенчивость, осторожность и опрятность прежних лет заменило небрежное молодечество, неряшество нестерпимое; он на ходу качался вправо и влево, бросался в кресла, обрушался на стол, разваливался, зевал во все горло; с теткой, с людьми обращался дерзко. Я, дескать, художник, вольный казак! Знай наших! Бывало, по целым дням кисти в руки не берет; найдет на него так называемое вдохновенье — ломается словно с похмелья, тяжело, неловко, шумно; грубой краской разгорятся щеки, глаза посоловеют; пустится толковать о своем таланте, о своих успехах, о том, как он развивается, идет вперед... На деле же оказалось, что способностей его чуть-чуть хватало на сносные портретики. Невежда он был круглый, ничего не читал, да и на что художнику читать? Природа, свобода, поэзия — вот его стихии. Знай потряхивай кудрями да заливайся соловьем, да затягивайся Жуковым взасос! Хороша русская удаль, да немногим она к лицу; а бездарные Полежаевы второй руки невыносимы»<sup>2</sup>.

Были ли способности в маленьком Андрюше? Впрочем, дело даже не в этом, а в том, что работой над собой все годы «учения» Андрюша, как видим, себя не утруждал. И не осталось при нем даже того, что было в детстве. Что родилось, но не окрепло, то так и умерло, в противоположность Татьяне Борисовне, у которой природная способность сочувствовать и понимать сохранилась, не погибла; правда ее личной заслуги в том, скорее всего, нет. Просто так случилось. Как лето или зима: лето случилось жаркое или зима выдалась морозная. Как Бог дал. В этом тоже «природность» русского человека: как правило, не любит он ра-

<sup>1</sup> Там же. С. 188.

<sup>2</sup> Там же. С. 191.



ботать над собой, совершенствовать или улучшать что заложено природой. Что тут поделаешь. И «много прежних знакомых перестало ездить к Татьяне Борисовне».

Скрытому, не проявляющемуся в обычной жизни таланту посвящен рассказ «Певцы». Так, Яшка-Турок «смотрел удалым фабричным малым и, казалось, не мог похвастаться отличным здоровьем»<sup>1</sup>. Он действительно был черпальщиком на бумажной фабрике у купца и, значит, вел жизнь трудную и безрадостную. Его соперник — рядчик из Жиздры — «плотный мужчина лет тридцати... беспечно болтал и постукивал ногами, обутыми в щегольские сапоги с оторочкой»<sup>2</sup>, — и вовсе показался повествователю изворотливым и бойким городским мещанином.

Однако на наших глазах оба эти персонажа волшебным образом преображаются, когда начинают петь. Когда начинает петь Яшка-Турок, слушатели преображаются от того, что в его голосе «была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь. Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала нас за сердце, хватала прямо за его русские струны»<sup>3</sup>.

Выйдя из кабака, охотник-рассказчик попадает в неподвижный, пышущий зноем воздух: «Все молчало; было что-то безнадежное, придавленное в этом глубоком молчании обессиленной природы»<sup>4</sup>, то есть либо природа затихла от только что услышанного, либо это только что пела она сама. Пела, а теперь утомилась, замолчала и затихла. Вот и догадайся: то ли это русский человек умеет так вслушаться и в песне передать глубинное начало природы; то ли это природа такова, что проникает внутрь русского человека и творит в нем, что захочет.

Как бы в подтверждение правильности рассуждений об этой новой форме «природности» русского человека Тургенев завершает рассказ «Певцы» неожиданной на первый взгляд зарисовкой, своеобразным рассказом в рассказе. Как помним, охотник уходит из деревни, для чего начинает спускаться с холма на равнину, которая вся была заполнена «волнами вечернего тумана». И здесь он слышит детский голос, зовущий: «Антропка-а-а...» Ему долго никто не отвечает, и, наконец, едва слышится ответ:

---

<sup>1</sup> Там же. С. 209.

<sup>2</sup> Там же. С. 210.

<sup>3</sup> Там же. С. 218.

<sup>4</sup> Там же. С. 220.

«Чего-о-о-о?» Тогда первый голос «с радостным озлоблением» сообщает, что Антропку зовет домой отец, чтоб его высечь. Второй больше не откликается.

Как можно истолковать это? Социальное начало пытается взять верх на природным, поглотившим, как туман, маленького человека? Но этого не происходит: то ли маленький человек не пожелал высвободиться из объятий природного, то ли природное не отпустило от себя маленького человека. В любом случае социальное оказывается слабее, и затерявшийся в тумане Антропка так и остается во власти благоволящей ему природной силы. Наверное, этот миг бытия Антропки сродни душевно-природному пению рядчика и Яшки, и так же как для них пение, для Антропки его блуждания в тумане значат многое, может – самое главное в жизни.

Теме еще одного высшего проявления человеческого – любви – посвящены рассказы «Петр Петрович Каратаев» и «Свидание». Петр Петрович – случайно встреченный повествователем мелкий разорившийся помещик, у которого, по его собственному признанию, к рациональному управлению хозяйством «особенного расположения» не обнаружилось. А любил он «покуражиться», содержал большую и дорогую псарню, устраивал праздники, звал цыган. И вот однажды с ним приключилось и вовсе необычное: он всерьез полюбил девушку – чужую крепостную крестьянку. Ее хозяйка – вредная старуха – продать Матрену отказалась наотрез. И тогда Петр Петрович решился ее похитить. Девушка сперва соглашается на это, но по прошествии некоторого времени, пожалев Петра Петровича, решается «себя выдать» – вернуться к старухе. Так и делает. Через некоторое время деревню Петра Петровича продают за долги, а сам он перебирается жить в Москву. Здесь и происходит их вторая, заключительная встреча с повествователем. На вопрос «Как он?» Петр Петрович сообщает, что «успокоился». Впрочем, на самом деле это не так. О своем состоянии, своей оценке себя и случившего с ним Каратаев говорит стихами из «Гамлета»:

«А я... презренный, малодушный раб, –  
Я трус! Кто назовет меня негодным?  
Кто скажет мне: ты лжешь?  
А я обиду перенес бы... Да!  
Я голубь мужеством: во мне нет желчи,  
И мне обида не горька...

Каратаев уронил рюмку и схватил себя за голову. Мне показалось, что я его понял»<sup>1</sup>.

Покорность, терпение — при полном сознании того, что это приведет к утрате личного счастья, потере, может быть, лучшего в собственной жизни — откуда это в русском человеке? Только ли это лично каратаевское, или это еще одно проявление русского, национального трехсотлетнего рабства и крепостничества? Или было что-то еще, что привело к вроде бы иррациональному, но, вместе с тем, столь разумному и человеческому поведению?

Как в продолжение темы несостоявшейся любви — следующий рассказ «Свидание». Рассказчик случайно оказывается свидетелем встречи крепостной крестьянской девушки с ее возлюбленным — лакеем. Ее искренняя преданность, нежность, «благоговейная покорность в любви» встречает холодное неприятие, очевидно, пресытившегося любовными утехами барского холопа. «Она и боялась-то его, и не смела плакать, и прощалась с ним, и любовалась им в последний раз; а он лежал развалиясь, как султан, и с великодушным терпением и снисходительностью сносил ее обожанье»<sup>2</sup>. Автора, а с его помощью и читателя, не оставляет чувство, что присутствуешь при кончине высокого и светлого. Ведь, как это многократно замечено в русской литературе, у таких натур, как эта крестьянская девушка, другого подобного чувства в жизни уже не будет, и этот миг — последнее живое дыхание умирающей любви.

Проблема живого человека среди людей неживых, существующих как бы механически, проживающих земное время бездумно — одна из центральных в тургеньевской прозе. Главные герои рассказов «Гамлет Щигровского уезда», «Чертопханов и Недопюскин» и «Конец Чертопханова», вне зависимости от того, достигают они чего-нибудь в жизни или нет, раскрывают себя и свои таланты, мучительно думают и переживают каждый миг своего бытия.

Неторопливо, обстоятельно подбирается повествователь к своему герою — Василию Васильевичу — в рассказе «Гамлет Щигровского уезда». Нашему знакомству с ним предшествует череда других знакомств, из которых читателю предоставляется возможность узнать, что собой представляют, чего стоят некоторые важные особы уездного масштаба. Эти второстепенные персо-

<sup>1</sup> Там же. С. 236.

<sup>2</sup> Там же. С. 242.

нажи не излишни. Соизмерение главного героя с ними помогает понять его.

Так, повествователь рассказывает о вечере, даваемом в имении у богатого помещика и охотника Александра Михайлыча Г. Вечер знаменателен тем, что на него ждут важного сановника и хозяин, несмотря на свое независимое положение в свете и богатство, проявляет излишнее, бросающееся в глаза волнение и суету. В ожидании приезда сановника и официального начала вечера повествователя знакомят с «первым здешним остряком», Петром Петровичем Лупихиным. В меру наблюдательный «остряк», впрочем, рекомендует себя просто как «озлобленного человека». Отчего же? «Злому человеку, по крайней мере, ума не нужно. А как оно освежительно, вы не поверите...», — признается он повествователю. Из его едких замечаний и непрестанных цепляний к гостям становится ясно, что хотя он и не глуп, но принцип жизни «ума не нужно» избран едва ли несознательно в качестве главного. Действительно, жить в той среде, о которой сообщает рассказчик, с умом едва ли возможно. Так что «без ума» даже предпочтительнее, по крайней мере — более с руки...

То, что это так, читатель убеждается скоро: на вечер прибывает-таки ожидаемый важный сановник и обнаруживаемые им умственные богатства, а также подобострастная реакция окружающих, повергают в уныние.

По-иному, нежели «остряк», живет в здешнем обществе главный герой рассказа, именующий себя Василием Васильевичем. Помещенный на ночлег с повествователем в одной комнате, он рассказывает ему, как жил и как живет. Так, полученное им за границей образование, владение французским и немецким языками, очевидная способность чувствовать и мыслить не добавляют ему уверенности в себе, а, скорее, напротив, служат причиной робости. «Я... заеден рефлексией, и непосредственного нет во мне ничего», — рекомендует он себя. Проистекает это, по его признанию, от бедности, смирения и от того, что, как он полагает, в нем нет «решительно ничего оригинального, ничего, кроме таких выходок, как, например, мой теперешний разговор с вами; но ведь все эти выходки гроша медного не стоят. Это самый дешевый и самый низменный род оригинальности»<sup>1</sup>.

Домашнее воспитание он получил самое неглубокое — рос, как и другие юноши, «словно под периной». В университете

---

<sup>1</sup> Там же. С. 255.

тоже все шло скучно, студенческий кружок не только не стал для него средством развития, но оказался «заколдованным кругом». Не имея в своем обществе примера для подражания, Василий Васильевич принялся сообразовывать жизнь с книжными персонажами: «Живу я тоже словно в подражание разным мною изученным сочинителям, в поте лица живу; и учился-то я, и влюбился, и женился, наконец, словно не по своей охоте, словно исполняя какой-то не то долг, не то урок, — кто его разберет!»<sup>1</sup>

Он, однако, понимает, что между «энциклопедией Гегеля» и русской жизнью нет ничего общего. Тогда, спрашивает он сам себя, зачем же я учился и ездил за границу? А потому, оказывается, что о русской жизни еще ни один умник не написал. «Я бы и рад был брать у ней уроки, у русской жизни-то, — да молчит она, моя голубушка. Пойми меня, дескать, так; а мне это не под силу; мне вы подайте вывод, заключение мне представьте... Заключение? — Вот тебе, говорят, и заключение: послушай-ка наших московских — не соловьи, что ли? — Да в том-то и беда, что они курскими соловьями свишут, а не по-людскому говорят... Вот я подумал, подумал — ведь наука-то, кажись, везде одна, — взял да и пустился, с богом, в чужую сторону, к нехристям... Что прикажете! — молодость, гордость обуяла»<sup>2</sup>.

Но и там он, несмотря на все старания, так и не сделался оригинальным человеком. Не пробудила его и последующая, после возвращения из-за границы, жизнь в Москве. Поэтому он бросил все, уехал к себе в деревню и стал жить, «как щенок взаперти». Ничего не изменила и женитьба. Тем более, что жена вскорости умерла. Каждый день жизнь, казалось, напоминала герою, какой он «пустой, ничтожный и ненужный, неоригинальный человек!». Со временем так же стали относиться к нему и соседи.

Откровения Василия Васильевича прерываются неожиданным образом — рассерженным голосом из соседней комнаты: «...какой там дурак вздумал ночью разговаривать?» «Слушаю-с, слушаю-с, извините-с...», — прошептал в ответ герой. «Ему позволительно спать, ему следует спать, — продолжал он снова шепотом, — ему должно набраться новых сил, ну хотя бы для того, чтобы с тем же удовольствием покушать завтра. Мы не имеем

---

<sup>1</sup> Там же. С. 256.

<sup>2</sup> Там же. С. 257.

права его беспокоить»<sup>1</sup>. На утро, проснувшись, повествователь в комнате своего соседа уже не застал.

Иной социальный персонаж, не смиряющийся с пошлостью окружающей жизни и не убивающий в себе живого человека, является нам под именем столбового дворянина Пантелея Еремеевича Чертопханова. Происходит Пантелей Еремеевич из некогда богатого, но разорившегося старинного дворянского рода. Рассказчик сообщает о нем, что во всей округе он слыл человеком опасным и сумасбродным, гордецом и забиякой первой руки, то есть он не был принят и признан уездным земледельческим сообществом, и — тем более — оно не считало его за своего. Доставшееся ему в наследство маленькое имение окончательно было разорено отцом Пантелея — Еремеем Лукичом, который вводил в нем «хозяйственный расчет» — натуральное производство всего потребного для жизни, поскольку ремесленников и купцов он почитал «разбойниками». Так, однажды для домашних нужд он приказал изготовить «семейственную карету», которая на первом же кособоре рассыпалась. Впоследствии он столь же успешно строил церковь, у которой беспрестанно обрушивался купол. Решив, что все дело в колдовстве, он велел перепороть на деревне всех старых баб. Это было сделано, однако купол все равно не держался.

На выдумки помещик был неистощим: «то из лопуха суп варил, то лошадям хвосты стриг на картузы дворовым людям, то лен собирался крапивой заменить, свиней кормить грибами... Вычитал он однажды в “Московских ведомостях” статейку харьковского помещика Хряка-Хруперского о пользе нравственности в крестьянском быту и на другой же день отдал приказ всем крестьянам немедленно выучить статью харьковского помещика наизусть. Крестьяне выучили статью; барин спросил их, понимают ли они, что там написано? Приказчик отвечал, что как, мол, не понять! Около того же времени повелел он всех подданных своих, для порядка и хозяйственного расчета, перенумеровать и каждому на воротнике нашить его номер. При встрече с баринком всяк, бывало, так уж и кричит: такой-то номер идет! А барин отвечает ласково: ступай с богом!»<sup>2</sup> В общем, патриархальная идиллия вперемешку с некоторым налетом «порядка» во вкусе гоголевского полковника Кошкарева.

<sup>1</sup> Там же. С. 268.

<sup>2</sup> Там же. С. 273–274.

Вырос Пантелей Еремеевич совершенным баловнем и барчуком. Впрочем, человеком он был честным, «душа в нем была добрая, даже великая по-своему: несправедливости, притеснения он вчуже не выносил; за мужиков своих стоял горой»<sup>1</sup>.

Так же из бедности и униженного общественного состояния вырос и второй герой рассказа — Тихон Иваныч Недопюскин. Об отце его было известно, что он, будучи однодворцем, всю свою жизнь с ожесточением боролся с бедностью, но так и не смог ее осилить — умер не то на чердаке, не то в погребке, не успев заработать ни себе, ни детям куска насущного. Тихон же как бы продолжил судьбу отца: «вечные тревоги, мучительная борьба с холодом и голодом, тоскливое уныние матери, хлопотливое отчаяние отца, грубые притеснения хозяев и лавочника — все это ежедневное, непрерывное горе развило в Тихоне робость неизъяснимую: при одном виде начальника он трепетал и замирал, как пойманная птичка.

<...> Судьба заставила бедного Тихона выпить по капле и до капли весь горький и ядовитый напиток подчиненного существования. Послужил он на своем веку тяжелой прихоти, заспанной и злобной скуке праздного барства... Сколько раз, наедине, в своей комнатке, отпущенный наконец “с богом” натешившейся властью ватагою гостей, клялся он, весь пылая стыдом, с холодными следами отчаяния на глазах, на другой же день убежать тайком, попытать своего счастья в городе, сыскать себе хоть псарское местечко или уж за один раз умереть с голоду на улице. Да, во-первых, силы бог не дал; во-вторых, робость разбирала, а в-третьих, наконец, как себе место выхлопотать, кого просить? “Не дадут, — шептал, бывало, несчастный, уныло переворачиваясь на постели, — не дадут!” И на другой день снова принимался тянуть лямку»<sup>2</sup>.

Так бы и продолжалась жизнь Тихона, если бы однажды при его очередном унижении не оказался рядом Чертопханов, защитивший Недопюскина и прилюдно заставивший просить прощения его обидчика. С того дня они уже не расставались.

Повествователь рисует неустроенный быт помещика Чертопханова, его неумную охотничью страсть. А также рассказывает о том, что Чертопханов был способен на подлинно человеческие проявления. Так, он влюбился и сделал своей фактической женой девушку-цыганку Машу. Редкое для русской

<sup>1</sup> Там же. С. 275.

<sup>2</sup> Там же. С. 276–277.

жизни, судя по описаниям Тургенева, простое, душевное и подлинно человеческое общение царило в доме Чертопханова: «...мы болтали и шалили, как дети. Маша резвилась пуще всех, — Чертопханов так и пожирал ее глазами. <...> Маша... запела цыганскую песню. <...> Чертопханов пустился в пляс. Недопюскин затопал и засеменял ногами»<sup>1</sup>.

Впрочем, счастью этому не на чем держаться в жизни русского земледельца. Это временное счастье — лишь мгновение, лучик света в общей мгле жизни. Рассказ «Чертопханов и Недопюскин» сменяется, плавно перетекает в свою кульминацию — финал — рассказ «Конец Чертопханова», в котором Пантелей Еремеевич одно за другим теряет то, что удерживает его на поверхности жизни, — любимую женщину, верного друга, обожаемого коня, и, оставшись ни с чем, умирает.

Мотив ухода Маши, симптоматично-русский, повторяется в ее объяснениях с Чертопхановым неоднократно: «...завелась тоска-разлучница<sup>2</sup>, отзывает душеньку во чужу-дальнюю сторонушку — где уж тут оставаться? Ты Машу свою помни — другой такой подруги тебе не найти, — и я тебя не забуду, сокола моего; а жизнь наша с тобой кончена!

— Я тебя любил, Маша, — пробормотал Чертопханов в пальцы, которыми он охватил лицо...

— И я вас любила, дружок Пантелей Еремеевич!»<sup>3</sup>

Как и в мгновения высшего счастья, Маша при расставании поет. «...Это она со мною прощается навеки», — угадывает Чертопханов.

Следом за Машей прощается с другом и жизнью Недопюскин. И если после ухода Маши Чертопханов запил, но потом «очувствовался», то теперь он запил по-серьезному. Хозяйство его в конце расстроилось, да он о нем и не тужил. Одна отрада оставалась у него в жизни — конь Малек-Адель. Вскоре, однако, случается новое несчастье: коня крадут. Чертопханов бросается на поиски и по прошествии года возвращается домой с найденной лошастью. Однако позднее выясняется, что найденный конь — не Малек-Адель и что Чертопханов неосознанно надул самого

---

<sup>1</sup> Там же. С. 285.

<sup>2</sup> Отечественные исследователи языка, как мы говорили, отмечают, что русской речи свойственен ряд понятий-смыслов, не имеющих аналогов в других языковых картинах мира. Таково, в частности, и понятие «тоска». См.: *Зализняк Анна А. и др. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005.*

<sup>3</sup> *Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. С. 289.*



себя, уверившись в том, что пропажу нашел. Чертопханов снова запил, одичал вконец и вскоре оказался близок к помешательству. В припадке страшной тоски, при «одеревенелости чувств», он убивает «не того» коня и вскоре умирает сам. Образами своих героев из трех рассказов Тургенев, на наш взгляд, говорит о некоторой особой черте русского взгляда на мир, название которой – следование своему пути в жизни. Это особое состояние сознания, когда человек оказывается невольным заложником своего особого ощущения собственной миссии в мире, собственной дороги, с которой он не может свернуть, даже когда обстоятельства и здравый смысл подсказывают необходимость сделать это. Так, не может перестать думать и глубоко страдать от ощущения своей «неоригинальности» Василий Васильевич. Не может не замечать несправедливостей, сносить неправду дворянин Чертопханов. Не может, наконец, преодолеть чувство тоски цыганка Маша.

Такие состояния сознания русского человека иногда неверно называют следованием «велениям судьбы». На самом деле их источник находится не вне, а внутри человека. И совладать с ним человек не в силах. Ему остается повиноваться и даже тогда, когда веление толкает его к очевидной гибели.

Вот как описывает сцену своего последнего свидания с Чертопхановым рассказчик: «...глаза Чертопханова медленно раскрылись, потухшие зрачки медленно двинулись сперва справа налево, потом слева направо, остановились на посетителе, увидели его... Что-то замерцало в их тусклой белизне, подобие взора в них проявилось; посиневшие губы постепенно расклеились, и послышался сиплый, уж точно гробовой голос:

– Столбовой дворянин Пантелей Чертопханов умирает; кто может ему препятствовать? Он никому не должен, ничего не требует... Оставьте его, люди! Идите!

Рука с нагайкой попыталась приподняться... Напрасно! Губы опять склеились, глаза закрылись»<sup>1</sup>. Да, иногда удивительно умирает русский человек!

Продолжением темы человеческой судьбы, внутренней предопределенности личности русского человека звучит следующий рассказ «Записок охотника» – «Живые мощи». Блуждая по полям и лесам, охотник-рассказчик наталкивается на плетеный сарайчик – помещение для ульев на зиму. Там, в его полумгле,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 316.

он не сразу различает лежащую на топчане в углу маленькую фигуру. Каково же было его удивление, когда в ней он узнает с юности известную ему девушку-крестьянку, первую на деревне красавицу, певунью и плясунью. Теперь это высохший почти до кости неподвижный скелет, способный только изредка пошевелить рукой и глазами.

О своем несчастье, падении со ступенек, приключившемся шесть-семь лет назад, после которого она и начала «сохнуть», Лукерья рассказывает тихим голосом, без переживаний, смиренно. Жизнь ее все эти годы протекает при полной неподвижности и вся подмога — изредка навещающая ее девочка-сирота да некоторые знакомые. Все связи с миром для нее теперь ограничились звуками роющего крота под землей, возней мышей, пением птиц, запахом трав.

И тем не менее она не в обиде на бога: «Многим хуже моего бывает!» Не в обиде она и на оставившего ее мужа. Утешением для нее стали молитвы, которые «облегчили души» умерших прежде нее родителей, о чем она «узнала» из сна. Во сне же привиделась и смерть, которой она несказанно обрадовалась и просила взять ее с собой.

Завершается встреча Лукерьи с повествователем тем, что она просит его походатайствовать перед матерью-помещицей сбавить оброк местным крестьянам, потому как «земли у них недостаточно, угодий нет... Они бы за вас богу помолились... А мне ничего не нужно — всем довольна»<sup>1</sup>.

Вскоре она скончалась и в день смерти слышала колокольный звон, который шел не из дальней церкви, к тому же день был будничный, «а «сверху». Вероятно, она не посмела сказать «с неба», замечает автор.

Как человек привыкает к смерти при жизни? Что происходит с его сознанием при практически полном отказе жить со стороны тела? Чем «утешается» он, в чем черпает силы? Из рассказа Лукерьи мы узнаем о ее безграничной вере и смирении, о любви к ближним и дальним, о готовности переносить все, «назначенное» богом. От одной вещи изо всех сил старалась отмежеваться святая — воспоминаний. «Не думать» — императив и единственное блаженное состояние ее жизни.

Конечно, этой историей повествователь не пытается дать представление о восприятии смерти сколько-нибудь обычным

---

<sup>1</sup> Там же. С. 329.

человеком: мало кому это под силу. Она не может иметь даже оттенка нравоучения или художественного подтверждения ценности христианской веры. Что же она такое? Описание края, границы жизни-смерти, так трудно осмысливаемой, такой страшной и так легко переходимой.

О легкости и ежечасной возможности перехода от жизни к смерти следующий рассказ — «Стучит!». Сюжет незатейлив. У охотника-повествователя кончилась дробь, и он, не откладывая, решает на ночь глядя ехать за ней за сорок пять верст в Тулу. Он нанимает возницу, и в дороге они оба начинают слышать сперва дальний, но чем дальше, тем явственнее звучащий, стук нагоняющей их телеги. Наконец она их настигает и останавливается у дороги. В ней они различают шестеро пьяных, явно «лихих» людей. Вожак просит у повествователя денег на похмелье и, получив, отходит. На обратном пути от проезжающего станowego пристава они узнают, что ночью на этой дороге был убит купец, и вполне возможно это было дело рук встреченных охотником разбойников. Рассказ окончен.

В нем, однако, есть место, которое, как это нередко бывает у Тургенева, выступая как бы рассказом в рассказе, содержит в себе дополнение, а иногда и ключ к основному повествованию. Такое место в рассказе «Стучит!» — эпизод с переправой охотника и возницы через реку вброд. Вот как об этом говорит сам повествователь. Проснувшись в очередной раз, он вдруг обнаружил, что «вокруг тарантаса — и на пол-аршина, не более, от его края — водная гладь, освещенная луною, дробится и дрожит мелкой, черной рябью. Я — глядь вперед: на козлах, понутив голову, согнув спину, сидит, как истукан, Филофей, а еще подальше — над журчащею водой — кривая линия дуги и лошадиные головы и спины. И все так неподвижно, так бесшумно — словно в заколдованном царстве, во сне, в сказочном сне... Что за притча? Я — глядь назад из-под балчука тарантаса... Да мы на самой середине реки... берег от нас шагов на тридцать!»<sup>1</sup>.

Удивителен последующий диалог охотника с возницей. На вопрос, что же теперь делать, Филофей отвечает, что надо ждать и положиться на лошадь: «А вот пушай кудластый оглядится: куда он ворохнет, туда, значит, и ехать надоть». И вот, наконец, лошадь заворшилась: «Но-но-но-ноо! — внезапно заорал во все горло Филофей, и приподнялся с места, и взмахнул кну-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 335.

том. Тарантас тотчас сдернуло с места, он рванулся вперед наперез речной волне — и пошел, дрыгая и колыхаясь...»<sup>1</sup>

В этом эпизоде читатель волею автора как бы побывал в мифической реке смерти Стикс в царстве мертвых, на себе ощутил холод ее вод, бренность жизни и легкость прихода смерти — стоит только лошади ошибиться и избрать неверное направление. И лишь волею судьбы, воплощенной в движении лошади, он оказывается на время (до встречи с телегой разбойников) спасенным. С другой стороны, иррациональное, с точки зрения просвещенного повествователя, поведение возницы, полагающегося на природный ход вещей, становится единственно спасительным, когда человек целиком оказывается во власти природы.

Наиболее авторитетный текст «Записок охотника», подготовленный к печати самим автором, был издан в 1883 г. и завершался новеллой «Лес и степь», написанной еще в 1849 г. По сути, ее строки как обрядово-заговорное действие повествователя-философа, стремящегося примириться с природой, договориться о невраждебном себя-приятии ею, пусть подчас и иллюзорном.

Утопический обряд примирения с неласковой природой родины так или иначе пунктиром прошивает магистральный сюжет нашей классики. «Кулички» русской литературы летят, например, в знаменитую Обломовку Гончарова. Интересно, что «Сон Обломова» как относительно завершенный фрагмент был опубликован до появления романа, в 1847 г., как и основная часть рассказов «Записок охотника».

Мы уже отмечали, что в целом отношение русского человека к природной среде, каким оно изображается в нашей литературной классике, не деятельно-творческое, а приспособительно-потребительское, чему есть и философско-религиозное объяснение. Так, Бердяев, в частности, писал: «Устраивают землю и земную жизнь злые силы, отступившие от правды Христовой, добрые же силы ждут Града Грядущего, Царства Божьего»<sup>2</sup>. Но также следует отметить и то, что крестьянин у Тургенева язычески поэтизирует природную среду, олицетворяет, наделяет ее душой, таким образом, подобно своему далекому предку, живущему в плену тотемических представлений, приближая равнодушную природу к себе, «закрывая глаза» на ее принципиальную

---

<sup>1</sup> Там же. С. 336.

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. Русская идея. Судьба России. М., 2000. С. 68.

к человеку индифферентность. Тургеневский персонаж потому не очень склонен к орудийной обработке природы, земли, что для него действует негласное табу в рамках того обряда примирения с природой, который он почти неосознанно исповедует.

Приспособительно-пользовательское отношение к природе имеет и объяснение «от противного». Очевидно, что деятельностно-преобразовательное отношение человека к миру возможно прежде всего на основе крепости того места, где человек живет, то есть его дома и хозяйства. Если же в этом месте «справедливости нет» («Касьян с Красивой Мечи»), то, стало быть, нет и трудовой активности. Ведь именно от этого места такая активность только и может исходить.

\* \* \*

Пожалуй, одна из наиболее существенных тем не только хрестоматийного рассказа Тургенева «Муму», но и вообще всей отечественной литературы XIX в. — это немота русского крестьянина, да и всего русского народа. В этом отношении тургеневское повествование открыто символично тяготеет к жанру притчи. Такое впечатление укрепляется, если вспомнить обстоятельства, сопровождавшие создание «Муму». Напомним о них.

А для этого придется еще раз вернуться к смерти Гоголя, к статье-некрологу, написанной Тургеневым и недопущенной к печати петербургским цензурным комитетом. Статья позднее была опубликована в Москве за подписью Т...в. В результате следствия царь наложил резолюцию на жандармском докладе: «...заявное нарушение, ослушание посадить его на месяц под арест и выслать на жительство на родину под присмотр...» Тургенев был посажен на съезжую 2-й Адмиралтейской части, а затем отправлен в Спасское-Лутовиново под полицейский надзор. Рассказ «Муму» был написан под арестом.

То, как власти распорядились русским писателем, начиная от какого-нибудь мелкого чиновника и заканчивая государем, очень напоминает манипулирование крепостным Герасимом, которого, как оловянного солдатика, переставляют с места на место, не заботясь о его собственных желаниях и переживаниях. Родина в лице Российского государства и его чиновников ясно намекала писателю на необходимость сдерживать язык. Эти «намекы», похоже, сопровождали Тургенева, да, впрочем, и не только его одного, на протяжении жизни. Рассказ, написанный в мае 1852 г. и впитавший в себя переживание

упомянутых выше событий, явился также отражением памяти о малой родине, о матери... Ведь в основу произведения, как известно, была положена подлинная история немого Андрея, крепостного Варвары Петровны, взятого ею в Москву в качестве дворника...

Вероятно, опыт общения с малой и большой родиной самого писателя срифмовался с образом хрестоматийного рассказа. В самом существовании писателя жила корневая связь с Россией, сформировавшаяся едва ли не в утробном его бытии. Так, в теперешнем орловском парке культуры и отдыха есть так называемый Тургеневский бережок. Это высокий берег Оки. Сюда, уже в первую весну его жизни мать отправляла сына гулять — в зыбке на колесиках под присмотром няньки и гувернантки-француженки. «Отсюда, — писал Н.С. Лесков, — знаменитое дитя впервые окидывало своими глазами небо и землю...» И это были русские, родные небо и земля... И в то же время с самых ранних лет писатель то и дело отрывался от родного, почвенного, вольно или невольно отправляясь в чужие страны. В четырехлетнем возрасте со всей семьей мальчик совершает свою первую поездку за границу: Германия, Швейцария, Франция... И чуть было не погибает: в Берне, в зоопарке, он едва не упал в яму к медведям, — отец подхватил его уже на лету. А через некоторое время мальчик так сильно заболел, что с него уже сняли мерку для гроба, с минуты на минуту ожидая кончины...

И вот уже двадцатилетним юношей в мае 1838 г. он отправляется за границу снова — на этот раз с намерением продолжить учебу в Берлинском университете. Но пароход «Николай I», на котором плыл молодой Тургенев, сгорает в море, вблизи Травермюндского рейда, погибает несколько пассажиров. Тургенева, оказавшегося на берегу — в дождь, без вещей, — событие потрясает до глубины души...

На этом заграничные странствия писателя не заканчиваются. Как известно, большую часть сознательной жизни он проводит вдали от родины, следуя за семьей знаменитой в то время певицы Полины Виардо, которую всей душой любит. Хотя и жалуется друзьям: «Я чувствую, что, отделившись от почвы, скоро умолкну: короткие набеги на родину ничего не значат. Песенка моя спета...»<sup>1</sup> Складывается впечатление, что судьба, даровав ему высокое владение родной речью, ставила в то же время пре-

<sup>1</sup> Из письма Феоктистову от 15 окт. 1869 г. Цит. по: *Афанасьев В.В., Боголепов П.К.* Тропа к Тургеневу. М., 1983. С. 56.

поны развитию этого дара, удерживала этот дар, наступала «на горло его песне», склоняла к своеобразной «немоте».

Живописные места, прекрасный парк вокруг помещичьего дома Спасского-Лутовинова укрепляли тягу Тургенева к русской речи, так же как и страсть к охоте. А родительского уюта он тем не менее не ощущал. У отца был сложный характер, а отношения с матерью удивляют и сегодняшнего читателя странными выражениями болезненной любви к сыну. «Мне нечем помянуть моего детства, — говорил писатель. — Ни одного светлого воспоминания. Матери я боялся как огня. Меня наказывали за всякий пустяк — одним словом, муштровали, как рекрута. Редкий день проходил без розог; когда я отваживался спросить, за что меня наказывали, мать категорически заявляла: “Тебе об этом лучше знать, догадайся”». Может быть, поэтому родственную душу он отыскал среди дворовых — Леонтия Серебрякова — и вместе с восторженным слугой поглощал книги из запретных шкафов домашней библиотеки.

Надо сказать, что и мать Тургенева судьба не баловала. Б. Зайцев в биографическом романе о Тургеневе сообщает: «Молодость ее оказалась не из легких. Мать, рано овдовев, вышла замуж за некоего Сомова. Он мало отличался от Лутовиновых. Был пьяницей. <...> Тиранил падчерицу — девочку некрасивую, но с душой пламенной, своеобразной. Мать тоже ее не любила. Одиночество, оскорбления, побои — вот детство Варвары Петровны...»<sup>1</sup>

Как известно, умер Тургенев вдали от родины, на руках Полины Виардо. И вот что пишет мемуарист: «У него стали прорываться простонародные выражения. Впечатление получалось, будто он представляет себя умирающим русским простолюдином, дающим напутствования и прощающимся с чадами и домочадцами»<sup>2</sup>.

В образе Герасима угадываются и чувства, пережитые самим автором. Вот мы видим его в начале рассказа, в пору привыкания к городскому житью. Процесс этот протекает не через установление контактов и эмоциональных связей с окружающими, сопереживание по поводу непривычности и трудности новой, городской жизни, то есть не через социализацию, как сказали бы мы теперь. Нет. Для Герасима этот социум — чуждое образование, если и не враждебное (до поры), то, во всяком случае,

---

<sup>1</sup> Зайцев Б.К. Жуковский; Жизнь Тургенева; Чехов. М., 1994. С. 186.

<sup>2</sup> Афанасьев В.В., Боголепов П.К. Тропа к Тургеневу. С. 80.

не вызывающее откликов в его душе. Так, сделав свою нехитрую дворницкую работу, он «бросался на землю лицом и целые часы лежал на груди неподвижно, как пойманный зверь»<sup>1</sup>. Вот Герасим скорбит о «падении» Татьяны, представившейся ему пьяной: Герасим сидел на кровати, «приложив к щеке руку, тихо, мерно и только изредка мыча, пел, то есть покачивался, закрывал глаза и встряхивал головой, как ямщики или бурлаки, когда они затягивают свои заунывные песни»<sup>2</sup>. Обретя Муму, страстно любящее его живое и тоже бессловесное существо, Герасим очень «доволен своей судьбой»<sup>3</sup>. А уходя из города, испытывает глубоко радостные чувства: «Он шел... с какой-то несокрушимой отвагой, с отчаянной и вместе радостной решимостью. Он шел; широко распахнулась его грудь; глаза жадно и упрямо устремились вперед. Он торопился, как будто мать-старушка ждала его на родине...»<sup>4</sup>

События жизни Тургенева определенным образом «комментируют» образ Герасима, созданный в условиях заточения. Здесь мы вправе говорить о некотором единстве жизни писателя и реальности художественного образа. Нам, в частности, представляется, что молчание Герасима у Тургенева есть, кроме всего прочего, выражение какой-то фатальной обреченности русского человека на немоту в родном доме, с одной стороны, а с другой – на страстное желание эту немоту преодолеть. Хотя мы считаем немоту Герасима естественной, поскольку в самой природе наблюдаем отсутствие необходимости пользоваться человеческой речью, но вынуждены признать, что на каком-то значительном отрезке герасимовского существования он действительно не испытывает нужды в общении с окружающим его социальным миром.

Может быть, следует согласиться с тем, что, по словам И.С. Аксакова, Герасим есть «олицетворение русского народа, его страшной силы и непостижимой кротости, его удаления к себе и в себя, его молчания на все запросы его нравственных, честных побуждений...»<sup>5</sup>. Но тогда что же так испугало в рассказе официальные правительственные круги? Неужели его антикрепостнический пафос?

---

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 5. С. 238.

<sup>2</sup> Там же. С. 247.

<sup>3</sup> Там же. С. 250.

<sup>4</sup> Там же. С. 261.

<sup>5</sup> Там же. С. 451.



В рапорте на имя Министра народного просвещения чиновник особых поручений Родзянко докладывал: «Рассказ под заглавием “Муму” я нахожу неуместным в печати, потому что в нем представляется пример неблагоприятного применения помещичьей власти к крепостным крестьянам... Читатель, по прочтении этого рассказа, непременно исполниться должен сострадания к безвинно утесненному помещищем своенравием крестьянину, несмотря на то, что сей последний честно и усердно исполняет свои обязанности! Вообще по направлению, а в особенности по изложению рассказа нельзя не заметить, что цель автора состояла в том, чтобы показать, до какой степени бывают безвинно утесняемы крестьяне помещиками своими, терпя единственно от своенравия последних и от слепых исполнителей, из крестьян же, барских капризов; хотя здесь выставляется не физическое, но нравственное утеснение крестьянина, но это нисколько не изменяет неблагоприятной цели рассказа, а напротив, по мнению моему, даже усиливает эту неблагоприятность»<sup>1</sup>.

Нам представляется, что Тургенев, не забывая о тяготах крепостного права, смотрел на материал своего рассказа гораздо шире и интерпретировал его в философско-художественном смысле глубже. Очевидно, во-первых, что его Герасим — образ едва ли не былинный, сродни тому же Микуле Селяниновичу, о котором нам часто приходится вспоминать. «Одаренный необычайной силой, он работал за четверых — дело спорилось в его руках, и весело было смотреть на него, когда он либо пахал и, налегая огромными ладонями на соху, казалось, один, без помощи лошаденки, взрезывал упругую грудь земли, либо о Петров день так сокрушительно действовал косой, что хоть молодой березовый лесок смахивать с корней долой, либо проворно и безостановочно молотил трехаршинным цепом, и как рычаг опускались и поднимались продолговатые и твердые мышцы его плечей. Постоянное безмолвие придавало торжественную важность его неистовой работе...»<sup>2</sup>

И «необычайная сила», и «огромные ладони на сохе», и взрезывание «упругой груди земли», кажется, без помощи лошади — все это характеристики фигуры героико-эпического масштаба. Таковой и предстает в повествовании тургеневский крестьянин. И такому крестьянину на самом деле никакая иная речь, чем та, которой вникает возделываемая им земля, не нужна.

<sup>1</sup> Там же. С. 452.

<sup>2</sup> Там же. С. 263–264.

Заметим, что пока Герасим находится в деревне, пока он обрабатывает землю, тема его крепостной неволи никак не просматривается. В деревенском бытии он не чувствует себя несвободным. Здесь он равен себе и сюда возвращается после гибели Муму. Таким образом, его немота не столько отсутствие речи, сколько ее инобытие: безъязыкими выглядят люди из окружения барыни, и она сама в их числе. Они — существа противоестественного, немого, а точнее, немецкого (вспомним о происхождении слова «немец» в русском языке) мира. Барыня — образ мрачного одиночества старости, образ смерти в противовес живой, естественной, природной натуре Герасима: «скупая и скупающая старость», «день ее, нерадостный и ненастный», «вечер ее чернее ночи». Тлетворное дыхание смерти распространяется в окружающем ее мире, в мире ее московского дома. Челядь — люди невыразительные, напуганные, от страха перед барыней (чем объяснить этот страх?) всегда готовые на мелкую злую подлость, особенно когда соберутся вместе.

Припомним, что первое такое собрание происходит, когда поступает указание отвалить Герасима от прачки Татьяны, в которую немой дворник, кажется, влюбился. Среди собравшихся главный советчик — старый буфетчик по прозвищу дядя Хвост. Своеобразный символ «немоты» дворни: к нему все с почтением обращаются за советом, хотя только и слышат от него что: вот оно как, да, да, да. Нелепо и смешно выглядит обезьянья суета дворни, когда Герасима хотят заставить избавиться от собачонки. Со страхом эти существа приближаются к каморке Герасима, а как только он открывает дверь, кубарем скатываются с лестницы. Герасим — на пороге. Он наверху. Толпа — у подножия лестницы. «Герасим глядел на всех этих людишек в немецких кафтанах сверху, слегка уперши руки в бока; в своей красной крестьянской рубашке он казался каким-то великаном перед ними...»<sup>1</sup> Здесь особо подчеркивается иллюзорность немоты Герасима, на фоне русскости которого все остальные выглядят чужаками, подлинное духовное, нравственное богатырство героя. Красная крестьянская рубашка Герасима — свидетельство его принадлежности земле, деревенской жизни, природе, с которой у него общая, естественная речь. Немецкие кафтаны слуг барыни — противоестественное одеяние для русского человека, происхождением все же связанного с деревней. Эти люди в не-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 286.

мечких кафтанов — не помнящие родства, а следовательно, и языка своего. Люди, утратившие связь с землей, с деревней, с природой и подчинившиеся городу, живущие бесплодной жизнью. Так за «крепостническим» обликом барыни у Тургенева угадывается другое — противоестественная жизнь городской цивилизации, лишаящая человека его естественного языка, свободы и самостоятельности. Герасим превращается в сильное, но бессловесное, ничего не понимающее и всему покорное животное. «Отчужденный несчастьем своим от сообщества людей, он вырос немой и могучий, как дерево растет на плодородной земле... Переселенный в город, он не понимал, что с ним такое делается, — скучал и недоумевал, как недоумевает молодой, здоровый бык, которого только что взяли с нивы, где сочная трава росла ему по брюхо, взяли, поставили на вагон железной дороги — и вот, обдавая его тучное тело то дымом с искрами, то волнистым паром, мчат его теперь, мчат со стуком и визгом, а куда мчат — бог весть!..»<sup>1</sup>

Перед нами антитеза, ставшая одним из сюжетных лейтмотивов русской литературы, может быть, как раз с момента появления в ней рассказа (а точнее бы сказать, повести) Тургенева «Муму» и до есенинской лирики (это уж точно!) включительно. Один полюс этой антитезы — «уходящее милое родное звериное» (С. Есенин), дополним — крестьянское, деревенское, природное. Противоположный полюс — «незыблемая сила мертвого, механического», городского, цивилизационного. Эти два начала человеческого бытия в одну телегу впрячь невозможно, а особенно в условиях российской жизни. Так, во всяком случае, трактует эту тему Тургенев. Ту же трактовку найдем позднее и у Толстого, роман которого «Воскресение» начинается хрестоматийным: «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 распуска-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 264.

ли свои клейкие и пахучие листья, липы надували лопавшиеся 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...»<sup>1</sup>

В этом противостоянии нет и не может быть примирения. «Вагон железной дороги» — это то, что всегда будет агрессивно направлено на подавление земли и «всякой пробивающейся травки» из нее. Спротивление же травки — это попытка пробиться сквозь «камень» цивилизации. Когда Тургенев говорит о том, что его Герасим привыкает к новым условиям, то это и есть привычка травы, во что бы то ни стало пробивающейся сквозь камень. Другого рода непротввления, а уж тем более похожего на агрессию против мира барыни, от Герасима не исходит и не может исходить. В этом, кстати говоря, разгадка и долготерпения Герасима, и его, кажется, очевидной покорности барыне. Но попробуйте примирить эту покорность с богатрством немого, которое остается доминантой его образа на всем протяжении повествования. Оно не исчезает и тогда, когда он возвращает собачонку реке, откуда ее и достал. Именно возвращает, а не топиг...

Рассматриваемая Тургеневым, Толстым и многими другими великими русскими писателями проблема соотношения природного, социального и метафизического (божеского) не может толковаться только как их противостояние. Конечно, Толстой прав, когда укоряет нас за то, что мы считаем важными человеческие отношения (в том числе и властные) и забыли о священности природных условий бытия. Однако несомненно, что в человеке, наряду с началом природным, также есть неприродное — социальное и сверхприродное (метафизическое, божеское). И предать их забвению или подчинить природному человек по определению не может, в чем и состоит величие и одновременно трагизм его бытия. Бытие человека на тройном основании есть его постоянная забота и обязанность от века.

---

<sup>1</sup> Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. Т. 13. М., 1963. С. 7–8.

Проблема в их гармонизации. Какое же новое понимание добавляет нам Тургенев?

На наш взгляд, рассказ Тургенева в этом отношении содержит два принципиальных утверждения. Первое – о красоте, силе природного начала, его необходимости для полноты человеческого бытия и, одновременно, о его хрупкости и зависимости от социума. Так, почти былинный богатырь Герасим на самом деле не защищен и уязвим для социального (в данном случае явно негативного) начала. Существующие социальные отношения делают его слабым и покорным. Созданный в рассказе образ собачонки, еще одного инобытия природы, это впечатление усиливает.

Столкновение начал происходит на наших глазах, и его последствия мы можем оценить по тому, что автор сообщает о Герасиме. Тургенев говорит, что немой остался бобылем, живет одиноко, не держит собаку. То есть все линии его социальных связей, о которых шло повествование (любовь к Татьяне, привязанность к собаке как живому существу), разрушены навсегда. «По-прежнему» он только здоров, важен и степенен, да работает за четверых.

Второе авторское утверждение, касающееся проблемы соотношения природного и социального начал человеческого бытия, – о почти тотальной ущербности социального мира, в котором герой пребывает. Мир этот недобр не только к природе, но и к своим обитателям, к самому себе, он агрессивен и лжив. Таким образом, трагизм рассказа не только в том, что человек (изображенный социум) не живет в гармонии с природой, но и в том, что представляет собой этот социум сам по себе.

Изображенному в рассказе социальному миру своими поступками противостоит Герасим. Он ценит природу и живет в согласии с ней. Он мог бы использовать свою силу для покорения части социального мира, но не делает этого, отчасти – по неспособности к агрессивному насилию, отчасти же – почитая чужое право на независимость. Он также мог бы солгать, пообещав уничтожить собаку, а вместо этого взять ее с собой в деревню, но не делает этого. Он органически и даже демонстративно честен, ибо не желает жить по лживым законам окружающего мира. Поэтому он не отступает от данного им слова, обязателен и щепетилен в исполнении обряда умерщвления Муму. Обряд утопления собаки – жертвоприношение Герасима богу правды и мировой гармонии, идее праведности бытия, образу мирозда-

ния, в котором человек и природа не враги, а добрые соседи, домочадцы, любящие друг друга.

Несмотря на видимую «короткость» отношений между Герасимом и дворней, несмотря на то, что, кажется, он считает их своими, взаимопонимания между ними нет и не может быть, что становится очевидным с того момента, как этот мир отталкивает Герасима от Татьяны. Теперь единственной духовной и «речевой» связью Герасима с миром остается подарок, дар природы, данный через головы городского мира. Муму еще более выделяет Герасима из этого мира и отделяет от него. И это при том, что она для всех — «Мумуния».

В символично-притчевом развитии сюжета Муму — это, конечно, не только кличка собаки. Таково имя речи немого Герасима, актуализация его духовно-речевого контакта с естественным миром природы — деревни — земли, что в конце концов определяет содержание его крестьянской натуры. В карикатурном мире городской дворни, где даже самый близкий по естественной беззлобности и простодушию Герасиму человек — Татьяна — претерпевает мерзкие превращения из-за стараний «немецкой» челяди, Муму, а точнее, му-му — сквозное послание от Герасима прямо природе.

В движении сюжетной линии «Герасим — Муму» формируется, может быть, главная проблема повествования. Действительно, отчего сильный, разумный, привязанный к собачке Герасим не спасает собаку, а, напротив, собственными руками опускает ее в реку? Кто мешает немому уйти в деревню вместе с собачкой? Барыня, дворня, рабская покорность самого дворника?

Прямого указания погубить собачку барыня не дает. К страшному, кажется, решению Герасим приходит сам, может быть введенный в заблуждение дворецким Гаврилой. В верхнем течении сюжета обещание избавиться от собаки должно быть выполнено — Герасим никогда не нарушает данного им слова. Не уходит из верхнего сюжетного слоя и мотив привычки к рабскому исполнению приказаний господина. В этом толковании протест Герасима — исполнение указания собственными руками и уход его из города.

Мы уже говорили о том, что изначальный конфликт Герасима с барыней как конфликт естественного с искусственным, деревни с городом, живого с мертвым непримирим и неразрешим по авторскому замыслу. Этот конфликт может лишь приутихнуть, но не исчезнуть навсегда. Он все время обретается в глубине сюжета.

Похоже, Герасим — игрушка в руках внешних, манипулирующих им сил. Его «привезли», ему «купили сапоги», «сшили кафтан», ему «дали метлу и лопату», его «определили дворником», «взяли, поставили», «мчат» и т.д. В чем проявляется собственная социальная активность немого? В том, что он исправно исполняет обязанности дворника? Не только, Герасим покорен в «руках» барыни, как покорна, на первый взгляд, природа в «руках» социума, втайне накапливающая в себе энергию взрыва и живущая, на самом деле, вне социума, в самом человеке как животном существе. Такова жизнь стихии. И она не может сопротивляться правилам социума, его логике. Она их не приемлет. Когда Герасим встречается с такой логикой, он просто машет рукой. Вот он видит Татьяну, по наущению челяди притворившуюся пьяной. «Герасим постоял, поглядел на нее, махнув рукой, усмехнулся и пошел, тяжело ступая в свою каморку...»<sup>1</sup> «Он хотел проводить ее до заставы и пошел сперва рядом с ее телегой, но вдруг остановился на Крымском Бреду, махнул рукой и отправился вдоль реки...»<sup>2</sup> Здесь не рабская покорность событию, а, скорее, понимание безнадежной испорченности мира, находящегося по ту сторону природы.

Отметим, что именно в этой сюжетной точке — после прощания с Татьяной — начинается история с Муму. Дар Природы — иначе и нельзя, кажется, понимать произошедшее. «Дело было к вечеру. Он шел тихо и глядел на воду. Вдруг ему показалось, что что-то барахтается в тине у самого берега. Он нагнулся и увидел небольшого щенка, белого с черными пятнами, который, несмотря на все старания, никак не мог вылезть из воды, бился, скользил и дрожал всем своим мокреньким и худеньким телом...»<sup>3</sup>

Во-первых, река принесла возвращение к некоей гармонии с миром природным. Во-вторых, река отрезала, отделила немого от «немцев». Навсегда. Показала непримиримость этих миров. И далее эта непримиримость становится все более очевидной и неразрешимой, особенно ярко проявившись в том ужасе, который испытывает собачка, встретившись с барыней: «очень испугалась и бросилась было к двери», «задрожала и прижалась к стене», «тоскливо оглядывалась кругом и не трогалась с места», «даже и не понюхала молока и вся дрожала и озиралась по-прежнему», «судорожно повернула голову и оскалила зубы»<sup>4</sup>. Это

<sup>1</sup> Там же. С. 274.

<sup>2</sup> Там же. С. 275.

<sup>3</sup> Там же. С. 275.

<sup>4</sup> Там же. С. 278, 279.

страх живого перед неподвижным ликом мертвого. Здесь не может быть примирения, а тем более насильного. Мертвое теснит живое. Когда Герасим прячет собачонку, на него ополчается весь городской дом барыни. Эти «людишки в немецких кафтанах» слились, съединились со Смертью, душевно погубленные страхом перед нею. Уход Герасима из этого мира есть уход в природное навсегда. Социальное отвергается в том виде, в каком оно здесь существует. Муму одновременно и жертва этому миру, и возвращение в нутро природы. Потопление Герасимом собачки выглядит как обряд, обряд ухода-возвращения.

Обратим внимание на то, что лодка с немым и собачкой оставляет Москву далеко позади. Герасим бросает весла, когда по берегам потянутся луга, огороды, поля, рощи, избы деревни. Но в то же время Герасима, гребущего против течения, помаленьку относит назад к городу, и погребение Муму немой совершает с каким-то болезненным озлоблением в лице. Совершая обряд исхода, Герасим уносит Муму из города и уходит оттуда сам — в свой мир, в деревню, в природу, хотя дается это нелегко в силу его социальной зависимости от барыни. Несвойственная ему озлобленность на лице — это след его городской жизни, искажение его естественной сути. После обряда Герасим обретает свободу, но эта свобода от людей вообще, полное онемение и погружение в природное, в утробу, его породившую. Вот он шагает по дороге («усердно и безостановочно») шагает, кажется, все тот же великан...

«Он спешил без оглядки, спешил домой, к себе в деревню, на родину... Он шел... с какой-то несокрушимой отвагой, с отчаянной и вместе радостной одержимостью. ...Он торопился, как будто она звала его к себе после долгого странствования на чужой стороне, в чужих людях... ..он чувствовал знакомый запах созревающей ржи, которым так и веяло с темных полей, чувствовал, как ветер, летевший к нему навстречу — ветер с родины, — ласково ударял в его лицо, играл в его волосах и бороде; видел перед собой белеющую дорогу — дорогу домой — прямую как стрела; видел в небе несчетные звезды, осветившие его путь, и как лев выступал сильно и бодро, так что когда восходящее солнце озарило своими влажно-красными лучами только что расходившегося молодца, между Москвой и ним легло уже тридцать пять верст...»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Там же. С. 290.



Тургенев не снижает былинного пафоса своего повествования до самого финала. Вольно или невольно, но этот пафос — в утверждении природной неколебимости Герасима и его сущностной отделенности от несвободного социального бытия. Ему не нужна та речь, которая принята среди людей. Его немота и есть норма его речевого самоизъявления. При всей драматичности положения Герасима, подчеркиваемой автором, когда тот говорит, что немой живет «бобылем в своей одинокой избе», в повести «Муму» создан мифологический образ русского крестьянина, речевое самовыражение которого есть его природная немота, недоступная и чужая суетливой речи социума.

Такого рода мифология к концу XIX в. набирает в русской литературе силу: речь крестьянина часто избыточно фольклорна, изобилует народными мудростями, склонна к притчевым повествованиям или попросту косноязычна. Так, у Толстого во «Власти тьмы» весьма многословны отрицательные персонажи, суетные и лживые как в слове, так и в поступках. Другое дело, Аким, нравственное мерило для каждого персонажа в пьесе. Его реплики кажутся маловразумительными, но всякий раз в них звучит некая всеобщая нравственная правда. Например: «Я, значит, к тому говорю, Петр Игнатьич, потому, значит, тае, трафлялось. Ладиншь, значит, как себе лучше, да про бога, тае, и запамятуешь; думаешь лучше... на себя воротить, глядь, ан накошлял жа шею себе, значит; думал как лучше, ан хуже много, без бога-то...»<sup>1</sup> Это речь юродивого, смысл которой не в понятийно-лексическом ее выражении, а в том, что стоит за словом, — в высоких сущностях. Едва ли не каждый русский писатель XIX в., исключая, может быть, Чехова, настаивает на том, что смысл речевого самовыражения русского мужика, крестьянина не в слове, которое часто косноязычно или равно немоте, а в том, что угадывается за словом, в иррациональном нутре народа. Между тем «немота» крестьянской речи изображается все же в слове, причем в слове письменном, которое и есть, собственно говоря, изобразительно-выразительный инструмент писателя.

Завершая рассмотрение темы мировоззрения русского земледельца в «Записках охотника» и «Муму» Тургенева, еще раз отметим, что именно в творчестве этого великого русского писателя

---

<sup>1</sup> Там же. Т. 11. С. 43.

## *Глава 10*

Россия помещичья и крестьянская предстает во всем богатстве и разнообразии. Начало такому панорамному изображению русской жизни положил великий Гоголь своей неоконченной поэмой «Мертвые души». Но только с «Записок охотника», на наш взгляд, тема сознания русского человека в его индивидуальном и общественном проявлении, тема русского мировоззрения становится главным предметом русской литературной и философской мысли, так глубоко и всесторонне рассмотренным во второй половине XIX—XX в.

# III.

РУССКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ  
В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ

Экранизация литературной классики – это не только взаимодействие двух искусств, но и шире – взаимодействие, диалог культур. Русское мировоззрение XVIII – середины XIX в., воплощенное в художественной форме классического произведения, становится предметом постижения человеком другого времени со свойственными ему мировоззренческими установками, актуализованными в языке нового искусства. И если классическое произведение воспринимать как специфическое, свойственное определенному времени высказывание, заключающее в себе утверждение или вопрос, то экранизация вполне может выглядеть ответной репликой, в свою очередь содержащей ответ или вопрошание. Кино, в силу своей массовости и доступности, открывает широкое поле для наблюдения за мировоззренческим диалогом эпох, в который неизбежно включаются и зрители, вне зависимости от готовности к такому диалогу.

Попробуем войти в этот диалог на правах заинтересованного участника, присмотреться и прислушаться к тому, что более всего привлекает внимание собеседника XX–XXI вв. в мировоззренческом содержании отечественной литературной классики, какие идеи, воплощенные в слове самого автора, а так же в слове и поступке персонажей, представляются актуальными нашим современникам. Так появляется возможность проследить движение феномена русского мировоззрения в культурно-художественном поле исторической перспективы.

История экранизации классики начинается едва ли не с первых шагов истории самого кино. К моменту появления звука огромное большинство классических произведений русской литературы уже получило свое экранное толкование: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Толстой и другие авторитеты русской словесности XVIII–XIX вв. заняли свое место в своеобразной кинобиблиотеке, пока еще немой. «Пиковая дама» и «Отец Сергей»

(Я. Протазанов), «Поликушка» (А. Санин), «Шинель» (Г. Козинцев и Л. Трауберг).

Вряд ли экранные версии могут считаться конгениальными их литературным оригиналам. С большой натяжкой можно говорить и о постижении мировоззренческого содержания пушкинской, гоголевской или тем более многостраничной толстовской прозы в немом кино. Задача киноискусства состоит не в сведении высокого литературного первоисточника до убогой мелодрамы или комедии, а в приближении к уровню его художественности. Приобретения касаются прежде всего изобразительно-выразительных средств, особенно игры актеров: Ивана Мозжухина в «Пиковой даме» (1916) или «Отце Сергии» (1918), Ивана Москвина в «Поликушке» (1922) и т.д.

О собственно мировоззренческом «вопросании» кинематографом литературных оригиналов можно говорить начиная с 1920-х гг. И это закономерно, поскольку искусство советского периода вообще, а кино в особенности действительно ощущало себя носителем вполне определенного, коммунистического, мировоззрения. И именно с позиций классового мировоззрения обращалось к литературе той эпохи, которую воспринимало как оппозиционную идеям коммунистического переустройства мира.

Характерна в этом смысле экранизация фонвизинского «Недоросля» под названием «Господа Скотинины» режиссером Г. Рошалем (1928). Авторов экранизации интересует прежде всего разоблачение помещичьих зверств, а затем и заслуженная кара на головы крепостников со стороны восставшего народа. Самодурство фонвизинской Простаковой блекнет перед зверствами кинематографической помещицы, которую выразительно играет В. Массалитинова. А чтобы зритель острее ощутил историческую обреченность крепостников, в фильме на первый план выдвигается вовсе не Софья (Н. Шатерникова) с ее возлюбленным Милоном, не мудрый ее дядя Стародум и даже не Митрофан, а портной Тришка (И. Доронин), влюбленный в одну из крепостных девушек Простаковых-Скотининых. На честь девушки, естественно, посягает безобразный Простаков. Но не помещик, а именно бедная крепостная страдает от рук разъяренной Простаковой. Так рождается праведный гнев в оскорбленном сердце Тришки, и он вместе с восставшим народом предаст огню усадьбу Простаковых-Скотининых. Как видим, экранизации классики 1920–1930-х гг. довольно часто грешат пропагандистскими издержками, поскольку время со-

здания классического произведения осмысливается в новых социальных условиях всецело как отрицательное. В кинопроизведении не остается и следа от позитивных идей просветителя Стародума, как нет, по существу говоря, и самого Стародума. Та же участь ожидает и классические тексты Пушкина. Ужас Петра Андреевича Гринева перед стихией беспощадного и бессмысленного русского бунта не актуален для новой эпохи. Напротив, передовая художественная интеллигенция призывает его на головы дворянского сословия.

Рассмотрим и сопоставим несколько ранних экранизаций пушкинской прозы. Первый пушкинский фильм, поставленный в советское время – «Коллежский регистратор» (1925), представляет собой экранизацию хрестоматийного «Станционного смотрителя» («Повести покойного И.П. Белкина»), осуществленную Ю. Желябужским и И. Москвиным по сценарию В. Туркина и Ф. Оцепа. Историками киноискусства фильм был отнесен к разряду кинематографических удач. Была отмечена игра И. Москвина в роли Самсона Вырина. В образе жалкого коллежского регистратора выдающийся актер Художественного театра стремился показать всех «униженных и оскорбленных» самодержавной России. Правда, уже в 1930-е гг. фильм упрекали за излишний психологизм, слезливость и подмену образов Пушкина «образами и настроениями Гоголя и Достоевского»<sup>1</sup>.

Действительно, авторы картины приблизили образ «маленького человека» к образам гоголевской «Шинели» и «Белых ночей» Достоевского. Позднее такое своеволие экранизаторов объяснялось тем, что киноинтерпретатор пушкинского «маленького человека» (в данном случае Вырина) неизбежно должен был видеть станционного смотрителя в историко-литературной перспективе, считаясь с последующей эволюцией классического образа в отечественной литературе и в читательском восприятии. Поэтому его трактовка волей-неволей приобретала характер синтетического обобщения всего последующего опыта литературы<sup>2</sup>. Это очень важное замечание. Оно говорит о том, что всякое классическое произведение на определенном этапе литературного процесса аккумулирует в себе весь предшествующий период становления мирознания и мировоззрения нации. И экранизатор тогда

---

<sup>1</sup> Ефимов Н. Проблема пушкинского фильма // Пушкин и искусство. М., 1937. С. 98.

<sup>2</sup> Гуральник У.А. Русская литература и советское кино. Экранизация классической прозы как литературоведческая проблема. М., 1968. С. 77.

предстает как «освободитель» заключенной в произведении со-держательной энергии.

В случае с «Коллежским регистратором» намеченный в фильме сдвиг к «гоголевской» трактовке «маленького человека» означает усиление разоблачительного пафоса по отношению к социальной среде, подавляющей «маленьких людей». В картине детально проработаны условия жизни зрителя, враждебные ему; акцентирована приниженность чиновника перед сильными мира сего. Достаточно глубоко чувствуя образ своего героя, Москвин, вместе с тем, придает ему слишком высокую степень мелодраматизма, совершенно отсутствующего у Пушкина. Если в повести Вырин, сознавая собственное бессилие, умирает от беспробудного пьянства, то в фильме – от разрыва сердца. И не случайно. Ведь мир ополчился против него – целенаправленно и зло. Так, например, Минский в фильме и в особенности его собутыльники, распутные дворянчики-трутни, изобличаются как злодеи. Авторы кинопроизведения хотели расширить социальный контекст повести и показать трагедию Вырина в столкновении разночинца с верхушками дворянства. С этой целью в картину были введены эпизоды пьяного разгула офицеров – собутыльников Минского, сцены грубого издевательства над стариком-отцом, пришедшим взглянуть на свою дочь.

В повести «Станционный смотритель» Пушкин действительно балансирует на грани мелодрамы, но не переступает ее, в отличие от его интерпретаторов-кинорежиссеров (вспомним телефильм С. Соловьева). Позиция Пушкина имеет глубокий мировоззренческий характер. Ведь занятые поисками виновника трагедии зрителя, мы обязательно оказываемся односторонними наблюдателями, в сравнении с действительным автором повести. А действительный ее автор не И.П. Белкин, который, может быть, и хотел написать мелодраму, а А.С. Пушкин, показывающий многозначность события в пересечении разных точек зрения. Суть дела в том, что и Вырин «виноват» в происходящем в той же мере, что и Минский, что и Дуня, забывшая ради молодого богатого офицера об отце. Вспомним, например, что Вырин безотчетно «торговал» дочкой, когда выставлял ее вперед, пытаясь договориться с сердитым проезжающим...

Винных нет, как нет и невиновных. Провинциальная Россия, предстающая в пушкинских «Повестях Белкина», «снимает» проблему виновности-невиновности отдельного человека, поскольку жизнь *этой* России с древних времен сложилась имен-

но таким, а не иным образом. И «маленький человек» Вырин в вековой системе отношений не может и не хочет быть иным, как не может и не хочет быть иным Минский. А дистанция, разделяющая их, дистанция, которую по случайному стечению обстоятельств преодолела (а могла бы и не преодолеть!) Дуня, есть проблема не Вырина или Минского в отдельности, а проблема России в целом, не разрешимая методом определения «однозначно правых» и «единственно виноватых» и последующих «справедливых» революционных преобразований.

Впрочем, авторы картины «Гвардии сержант» (ранней экранизации «Капитанской дочки» Пушкина) убеждены в обратном. Сценарий этого фильма написан выдающимся историком и театрологом литературы В.Б. Шкловским. Правда, через десять лет после его написания он сам признает ошибочность своей концепции. Но картина 1928 г. получилась весьма показательной для системы ценностей новорожденного социума.

Об этом фильме, поставленном Ю. Таричем, в аннотированном каталоге «Советские художественные фильмы», в частности, сказано, что сценарист и режиссер избрали путь «исправления» исторических ошибок, якобы присущих пушкинскому производству. Сохранив фабульную канву повести, экранизаторы ввели ряд дополнений и «заново переписали» образы основных героев. «Сценарист и режиссер модернизируют историческую концепцию произведения в духе школы Покровского»<sup>1</sup>.

Что же касается самого Шкловского, то он в статье «Как ставить классиков» (1927) провозглашает «кампанию массового исправления классиков». Поскольку кино, как полагает ученый, «великий искажитель», то с Толстым, Пушкиным, Лермонтовым, Достоевским нужно бороться по линии изменения сведений, которые они сообщают. В кино нужно создавать вещи, «параллельные произведениям классиков»<sup>2</sup>. И поскольку «Капитанская дочка» Пушкина — «запас неправильных фактов», кинодраматург и создает собственную «параллель» повести. Режиссер Тарич заявлял в интервью: «Ввиду того, что общие установки и характеристика эпохи в “Капитанской дочке”... для нас, рассматривающих исторические явления с диаметрально противоположной точки зрения, — оказались неверными и неприемлемыми, мы внесли

---

<sup>1</sup> Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог. Т. 1. М., 1961. С. 267–268. М.Н. Покровский до начала 1930-х гг. — один из главных официальных историков советской власти.

<sup>2</sup> Цит. по кн.: *Гуральник У.А.* Русская литература и советское кино. . С. 75.



ряд существенных корректур как в историческую часть повести, так и в бытовую»<sup>1</sup>.

Персонажи фильма «Гвардии сержант» символизируют собой определенный «классовый тезис». Петр Гринева, например, олицетворяет политику дворянской экспансии и отправляется в Белогорскую крепость для захвата вольных крестьянских земель, а в финале этот ничтожный и трусливый дворянчик становится незадачливым любовником Екатерины II. Напротив, романтически загадочный дворянин Швабрин в фильме оказывается правой рукой Пугачева и едва ли не идейным последователем Радищева. Он демократичен, держит себя с народом запросто, облачен в армяк и просвещает Машу, читая ей сочинения французских материалистов. Одним из близких соратников Пугачева становится старый Савельич, а злодей Гринева в фильме пляшет над его еще не остывшим трупом...

По Шкловскому, «Капитанская дочка» для того и была написана Пушкиным не от своего имени, а под маской простодушного и неумного Гринева, чтобы сгладить социальные противоречия, лежащие в основе пугачевщины. Повесть якобы сделана Пушкиным так, чтобы *«не дать (не показать. — С.Н., В.Ф.) крепостное право, не дать заинтересованность дворян в наступлении на степь; ослаблены силы Екатерины в степи и вместо крепости дан какой-то загончик, в котором живут милые люди, обижаемые разбойниками»*. Иными словами, «Капитанская дочка» Пушкина исторически мало достоверна. «Пушкин уже для своего времени лжет в своем произведении»<sup>2</sup>.

И хотя все это звучит почти анекдотически, тем не менее эта тенденция в экранизации отечественной классики была магистральной в нашем кино и сохранялась довольно долго, пусть и в гораздо более смягченном виде. Вместе с тем на этом фоне резко выделяются предпринимаемые кинематографистами попытки неполитизированного прочтения классики в духе доверительного мировоззренческого диалога эпох.

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Гуральник У.А. Русская литература и советское кино. С. 101.

<sup>2</sup> Там же. С. 104.

*Глава 11*  
РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК И «РУССКИЙ БУНТ»  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ПУШКИНА  
И В ИХ ЭКРАННЫХ «ПРОЧТЕНИЯХ»

Среди экранизаций произведений Пушкина до сих пор трудно назвать такие, которые были бы общепризнанно удачными, хотя, по сути, все, что было создано нашим гением, нашло свое экранное воплощение, вплоть до его лирических произведений.

Остановимся на пушкинской прозе как наиболее зрелом этапе его творчества и в художественном, и в мировоззренческом плане. Ведь сам поэт утверждал, что проза требует мыслей и мыслей. Исторически проза как таковая является позднее лирики, испытывает на себе ее воздействие, а затем и сама оказывает на лирику ответное влияние.

В русской литературе зачинатель прозы в собственном смысле — А.С. Пушкин. Как поясняет Ю.М. Лотман, проза соединила одновременно представление о высоком искусстве и о непознании. В понимании Пушкина, за этим представлением стоит прежде всего эстетика «жизни действительной», убеждение, что источник поэзии — сама реальность. Можно сказать, что в пушкинской прозе отечественная литература спустилась с романтических небес на реалистическую землю. Предисловием к этому «нисхождению» стал роман в стихах «Евгений Онегин», а определенно это «нисхождение» обозначилось появлением «Повестей Белкина» (1830).

Обращение к «жизни действительной» осуществляется у Пушкина с помощью системы рассказчиков, в которую включен и условный автор (в «Повестях», например, это И.П. Белкин). Какой эффект это дает? С помощью разветвленной системы повествователей, не имеющих профессионального отношения к литературе и принадлежащих к разным социальным слоям (от какого-нибудь пивоварова сына в «Станционном смотрителе» до старинных русских помещиков в «Барышне-крестьянке»), с помощью этих простодушных рассказчиков, их субъективного, иногда весьма примитивного видения Пушкин, умышленно скрывая

свою позицию — взгляд профессионального литератора, создает, по сути, образ некоего общего мировидения русского человека на российскую действительность, мировоззрения, проистекающего из самой этой действительности. Причем такой художественный прием используется им не только в «Повестях Белкина», но и в других прозаических произведениях — прежде всего в «Капитанской дочке».

Таким образом, вне актуализации этой разветвленной системы повествовательных «голосов» экранизация пушкинской прозы вряд ли может быть близкой оригиналу, а значит, и воплощенному в нем мировоззренческому содержанию. Не случайно У. Гуральник одной из центральных проблем в экранизации вообще видит проблему «образа рассказчика в литературе и в кино» и, рассматривая ее, обращается прежде всего, конечно, к прозе Пушкина и ее экранным вариантам.

Отметив эту особенность, мы должны констатировать, что ни один из известных нам режиссеров, создателей экранных воплощений пушкинских «Повестей Белкина», не обращается к системе рассказчиков, ни один не пытается увидеть и самого условного автора — Белкина, мировидение которого как видение рядового провинциального помещика, а их было в России бесчисленное множество, имеет существенное значение для постижения общемировоззренческого содержания рассматриваемого произведения.

Обратимся для примера к «Станционному зрителю» Желябужского, о котором уже шла речь ранее. Повествование ведется от лица некоего титулярного советника, который передал свои записки, зафиксировавшие его жизненные впечатления, самодеятельному писателю Ивану Петровичу Белкину. А чиновник и сам опирался на рассказы Вырина, а затем какого-то пивоварова сына и т.п.

Способны ли все эти люди дать оценку жизни, которой они живут, на серьезном мировоззренческом уровне? Вряд ли. За исключением, может быть, чиновника-повествователя да еще самого Белкина. Белкин пытается сделать из переданного ему материала мелодраму на библейскую тему возвращения блудного сына (дочери в данном случае), а чиновник вяло рассуждает об особенностях образа жизни станционных зрителей вообще да восхищается зрителевой дочерью Дуней, попутно фиксируя подробности провинциальной русской жизни. Собственно, из этих прозаически организованных подробностей и деталей

вырастает образ всеобщей неприютности от переживания бесконечных пространств российской провинции, заброшенности в них человеческой души и ее неприкаянности. Никто не чувствует себя здесь вполне осуществленным. Даже Дуня, обретшая, казалось бы, счастье с любимым, богатым и удачливым Минским, счастливо обремененная семьей и пр.

В чем же загадка российской безысходно неприютной несчастности, ставшей прозой повседневности? На эту тему, пожалуй, мог бы поразмышлять экранный толкователь пушкинской прозы.

Упомянутый нами фильм Желябужского никак не предусматривает воплощения на экране системы рассказчиков. Как отмечает Гуральник, немое кино «было бессильно реализовать такой “литературный прием”»: в арсенале его выразительных средств не было эквивалентного “заменителя”, вся сумма кинематографических приемов, лишь косвенно выполнявших функции рассказчика, не давала эквивалентного результата»<sup>1</sup>. В любом случае, как уже было отмечено, интонации пушкинской прозы затемняются мелодрамой.

Правда, в 1949 г. появляется звуковая версия «Коллежского регистратора». Были сокращены эпизоды, уводящие сюжет от пушкинского первоисточника. Но главная задача реставраторов сводилась к «вмонтажированию» в старую ленту образа рассказчика. После вступительных титров на экране крупным планом появляется книга Пушкина. Спустя несколько кадров она в руках чтеца. Сидя за столом, артист Вс. Аксенов перелистывает книгу, задумывается и, обращаясь с экрана в зал, читает избранные места из интродукции. Тот же прием использован и в финале. Подчас чтец по ходу фильма комментирует отрывками пушкинского текста те места, которые, по убеждению новой редакции, нуждались в комментарии. Его голос звучит за кадром.

С тех пор эти приемы используются в кино довольно часто, стали уже расхожими. Но они мало пригодны для воплощения мировидения разнообразных рассказчиков внутри текста, из разноголосия которых складывается некий прозаический унисон, чаще подавляемый на экране. Гуральник отмечает «неорганичность» Вс. Аксенова как повествователя. «Трудно, почти невозможно примирить, слить воедино зримое восприятие этого уютно восседающего за столом, отлично одетого, очень спокойного, чтобы не сказать умиротворенного, человека с лауреатской

---

<sup>1</sup> Гуральник У.А. Русская литература и советское кино. С. 91.

медалью – и полные грусти, затаенной горечи, волнующие своей безысходностью сцены из жизни надломленного драматическими обстоятельствами Вырина»<sup>1</sup>. Исследователь полагает, что «нужного художественного эффекта можно было достигнуть при большом доверии к слову Пушкина».

Теперь обратимся к телевизионной экранизации «Смотрителя», осуществленной в начале 1970-х гг. С. Соловьевым. Режиссеру, на наш взгляд, отчасти удастся передать черты русского мирознания, явленные в отечественной литературной классике, как правило, в образах «дорожной тоски». В фильме они созданы с помощью камеры оператора Л. Калашникова, фиксирующей на экран неуютные пространства провинциальной России, причем в разные времена года, с затерявшимся среди этих пространств строением дорожной станции. Помогает режиссеру и музыка Л. Шварца, его романсы, написанные на стихи Пушкина, – и именно дорожной тематики, среди которых «Дорожные жалобы» (1829) занимают важное в смысловом отношении место.

Долго ль мне гулять на свете  
То в коляске, то верхом,  
То в кибитке, то в карете,  
То в телеге, то пешком?

Не в наследственной берлоге,  
Не средь отческих могил,  
На большой мне, знать, дороге  
Умереть господь судил...

Переживание лирическим героем Пушкина сиротского бездомья на просторах Отечества в известном смысле восполняет нехватку «голосового» многообразия самой прозы.

В начальных кадрах картины зритель видит суемящегося у почтовой станции смотрителя, наблюдает его споры с проезжающими. Вот она, кажется, и есть сама проза существования! Зритель видит все это вместе с взирающим из кареты на суету станции довольно ухоженным молодым человеком. За кадром его голос произносит слова, принадлежащие в повести титулярному советнику А.Г.Н. Итак, этот молодой человек, в исполнении Г. Шумского, и есть повествователь. Но кто же он?

---

<sup>1</sup> Там же. С. 92.

Кто этот человек, который, по пушкинскому тексту, «в течение двадцати лет сряду изъездил... Россию по всем направлениям», которому «почти все почтовые тракты... известны», несколько поколений ямщиков знакомы и редкого зрителя который не знает в лицо? Откровенно говоря, мало верится, что человек, возникающий в кадре, обременен тем опытом, которым нагружен пушкинский повествователь, — хотя бы и по возрасту. Это во-первых. Во-вторых, по фильму, перед нами и вовсе не какой-то неизвестный А.Г.Н., а сам Иван Петрович Белкин, то есть условный автор повестей.

Трудно предположить, что режиссер, являющийся и автором сценария картины, не знал, что у событий повести другой рассказчик. Зачем же понадобилось его сменить? Если бы у Пушкина повествователь был чисто условной фигурой, то тогда действительно не имело бы значения, кто занимает это место в экранизации. Но дело в том, что Белкин — условный автор, но не условная фигура. У Ивана Петровича есть неслучайная биография, отражающая все прелести жизни провинциального помещика, скончавшегося в 1828 г. от «простудной лихорадки». В 1816 г., когда начинаются события «Станционного зрителя», Белкин служит в пехотном егерском полку и будет там находиться до 1823 г. Эта биография в деталях разработана в самих повестях, а еще подробнее — в «Истории села Горюхина», села, которым владел Белкин. Таким образом, все подробности для любого экранизатора представляют готовый мировоззренческий материал, на фоне которого событие повести приобретает особый смысл. Но не только Белкина, а и чиновника-повествователя трудно считать фигурой условной, а Соловьеву не удастся показать их в другом качестве. Поэтому история злоключений Вырина, хоть и обрастает убедительными подробностями жизни, тем не менее становится уж слишком лиричной и даже мелодраматичной.

По сути, мелодраматичной, далекой от пушкинской прозы, от ее мировоззренческого наполнения выглядит финальная картина фильма. Какова она у Соловьева? Есть у него рассказ пивоварова сына, есть заброшенное кладбище, правда, подле довольно исправного храма. Но слово, речь мальчика сопровождаются изображением, которое абсолютно перекрывает их на самом деле равнодушные к слезам и переживаниям Дуни смысл, интонацию. И если мелодраматические ноты в речи мальчишки у Пушкина совершенно отчетливо принижались, то у Соловьева они, напротив, торжествуют.

Таким образом, возникающая глухота к полифонии прозаического слова Пушкина, а следовательно, и к изображенному пласту русской жизни, русского мировоззрения неизбежно отдаляет экранизации от их оригинала. Большая часть экранных воплощений Пушкина — скорее монологи режиссеров, чем диалоги наших современников с прошлой культурой, ее мировоззренческим содержанием.

На наш взгляд, экранизация Соловьева — из лучших. Что же касается других экранизаций, то они тем более не разрешают проблему «мировоззренческого» прочтения пушкинских «Повестей Белкина». В «Выстреле» (1967, режиссер Н. Трахтенберг) авторы фильма, в свою очередь, забывают о повествователе, некоем подполковнике И.Л.П., служаке, для которого Сильвио — полная загадка, как для Максима Максимыча — Печорин. В картину вводится вездесущий Белкин, но теперь уже в качестве сослуживца героя. В исполнении М. Козакова Сильвио выглядит абсолютно романтической фигурой и даже, к финалу, революционером. В «Метели» (1965) В. Басова о Белкине никто даже и не вспоминает. И фильм превращается в незамысловатую, но с глубокой серьезностью пересказанную мелодраму с кукольными красавцами и красавицами, сыгранными молодыми актерами О. Видовым, Г. Мартынюком и Е. Титовой. А в 1995 г. на наших экранах появляется поставленная опытным режиссером А. Сахаровым «Барышня-крестьянка», оснащенная в духе времени дополнительной эротикой, хотя и показанная на фоне введенных в картину пейзажей.

Характерная черта экранизаций «Повестей Белкина» сегодня — отсутствие не только идеологических акцентов в духе политизированных первых десятилетий существования Советской власти, но и вообще какой бы то ни было идейной оценки их содержания. Это связано, вероятно, с тем, что сюжет «Повестей Белкина» опирается на традиционные «развлекательные» фабулы романтической литературы, которые Пушкин переосмысливает в реалистическом духе с погружением читателя в прозу российской действительности. Для того Пушкину нужна наивная точка зрения «писателя» Белкина, чтобы произошел едва заметный пародийный сдвиг в сторону от серьезного восприятия расхожих фабул. Экранизаторы этого «сдвига» не замечают и становятся не на точку зрения Пушкина — они занимают позицию И.П. Белкина и с наивной тщательностью пересказывают авантюрные, мелодраматические, мистические

события, оживляя таким образом давно отжившее мировоззрение расхожей европейской беллетристики конца XVIII – начала XIX в. Кинематографисты попадают в подстроенную самим Пушкиным ловушку в виде мистификации с условным автором, а поэтому резко ограничивают свои возможности именно идейного постижения «Повестей Белкина».

Проще, казалось бы, дело должно обстоять, с «Капитанской дочкой», идейный стержень которой ощущается вполне явственно. И действительно, экранизации этого произведения отличаются идейной определенностью, но... продиктованной временем создания картины. Обратимся к двум из них – одноименному фильму В. Каплуновского (1957) и к картине А. Прошкина «Русский бунт» (1999). Ни тот, ни другой кинорежиссер ни за что не хотят воспроизвести точку видения повествователя, а именно Петра Андреевича Гринева, юного наивного дворянина, по сути делающего первые самостоятельные шаги в сложной и опасной российской действительности.

Ранее мы уже высказывались на тему, какие возможности в раскрытии особенностей русского мировоззрения предоставляет писателю полифоническое построение повествования. Но эти же возможности оказываются неподъемными для киноискусства. Может быть, поэтому в каждом из названных фильмов точка видения Гринева, а вслед за ней и авторская позиция заслоняются взглядом режиссера на события второй половины XVIII в.

Нужно сказать, что сценарист «Капитанской дочки» (1957) Н.А. Коварский был не только кинодраматургом, но и литературоведом. Ему принадлежат серьезные исследования по истории русской литературы XIX в., в том числе по прозе Пушкина. В сценарии Коварский проявил бережное отношение к первоисточнику. В его изложении пушкинского текста нет шокирующих купюр и излишне смелых перемонтировок. Но критика все же отмечала, что из фильма выветрился «неуловимый дух» первоисточника. Можно определенно сказать что причина тому – изъятие из картины видения «ограниченного» Гринева. И поскольку повествование ведется как бы от лица героя, но при этом избрана другая точка видения, возникают серьезные как сюжетно-формальные, так и глубоко содержательные смещения.

Так, из примечаний Издателя (иными словами, самого Автора) к Запискам героя читатель узнает, что Гринев «присутствовал при казни Пугачева, который узнал его в толпе и кивнул ему головой, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была



народу»<sup>1</sup>. Этот финал, уже поданный как бы со стороны, есть объективная констатация глубинного единства двух разнополюсных героев, а поэтому и стоящих за ними социальных пластов нации. Но чтобы такой финал состоялся, читатель должен в личном опыте становления мировоззрения героя увидеть его путь, что принципиально возможно только в повествовании от первого лица. Вот почему финал картины Каплуновского (казнь Пугачева) без опоры на логику пушкинского сюжета, но с закадровым текстом от лица Гринева о том, что именно Пугачеву он обязан своей жизнью, звучит неубедительно.

Авторы фильма твердо уверены в справедливости пугачевско-го бунта, в том, что его «бессмысленность и беспощадность» есть на самом деле правый суд народа, возмущенного эксплуататорами. Поэтому совершенно непонятно, как с этой позиции можно смотреть на Гринева, сочувствующего семейству Мироновых, которое гибнет во время нашествия пугачевцев. Авторы картины не смогли избавиться от демонизации облика Швабрина в исполнении В. Шалевича, внешне мало напоминающего «молодого офицера невысокого роста», который «с большой веселостью» описывал семейство коменданта, его общество и край, куда завела судьба гвардии сержанта.

Справедливым кажется утверждение, что написанная в форме семейной хроники «Капитанская дочка» не может быть механически переработана в эпически широкую и многогранную картину крестьянской войны. Невозможно воссоздать в кино историю пугачевского бунта, опираясь только на повесть Пушкина<sup>2</sup>. Один из постановщиков «Чапаева», С. Васильев, говорил, что если бы он экранизировал историю пугачевщины, то обратился бы к историческим архивам, но тогда Пушкина нужно было бы перенести в совершенно иную среду, а это противоречило бы художественной логике пушкинского произведения. Но именно таким путем пошел в своей постановке режиссер Прошкин в своем «Русском бунте».

Прошкин, как известно, обращается к историческим запискам Пушкина, и фильм назван концептуально — с уклоном не в семейную историю, а в эпопею. Значительность мины, с которой авторы создают свою историческую картину, проглядывает уже в прологе. Черный ворон зловеще нарушает трапезу императрицы, являясь страшным вестником начала катастрофы — тайного

<sup>1</sup> *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 6. С. 540.

<sup>2</sup> См.: *Гуральник У.А.* Русская литература и советское кино. С. 119.

убийства Петра Федоровича. Символически известие о смерти Петра III рифмуется с деталями грядущего удушения Павла I. Зритель должен это понимать, вероятно, как склонность наших властителей жить самопогублением, с одной стороны, а с другой — истязанием и погублением народа. Между тем ворон из Пролога картины несется по сюжету из кадра в кадр, множась в мрачных птичьих стаях, а затем и в человеческих скоплениях, злодейски разрушительных. А в финале эта птица оборачивается знаменитой аллегорией Пугачева: «Я не ворон, я вороненок, а ворон-то еще летает...»

Создатели картины придают образу Пугачева (В. Машков) черты некой стихийной тайны, характерной для хрестоматийного толкования понятия «русский народ». Актер Машков умело «справляется» с тайной, например, в сценах стихийного танца подвыпивших пугачевцев или где «вожатый» народных масс публично демонстративно пускает себе кровь и пр.

Авторы картины, как мы уже сказали, рассчитывают не на семейную хронику, что ближе Пушкину, а на эпопею в духе Толстого, поэтому в создании фильма использована кроме всего прочего «История Пугачевского бунта» (1834). В соответствии с этим замыслом зритель видит, например, роскошный в постановочном плане эпизод выступления казацкого войска на плавню (осеннее рыболовство), когда самозванец и обнаруживает себя перед народом в личине убиенного Петра Федоровича.

У Пушкина же все это выглядит гораздо скромнее. «Высказав нелепую повесть, самозванец стал объяснять свои предположения. Он намерен был обнаружить себя по выступлении казацкого войска на *плавню*... во избежание супротивления со стороны гарнизона и *напрасного кровопролития*. Во время же плавни хотел он явиться посреди казаков, связать атамана, идти прямо на Яицкий городок, овладеть им и учредить заставы по всем дорогам, дабы никуда преждевременно не дошло о нем известия...»<sup>1</sup> Пушкин сохраняет в повествовании сухость документа, отчего оно становится гораздо убедительнее своего позднейшего воплощения на экране в рассчитанных на публику сложных массовых сценах. Особенно отчетливо публичность проступает в эпизодах, связанных с трагической судьбой «молодой Харловой», дочери коменданта Татищевой крепости Елагина и супруги защитника Нижне-Озерной майора Харлова.

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 8. С. 165.

Кроме сцен с Харловой и ее супругом, которые пунктирны в картине, в ней довольно много жестокого насилия и крови, что само по себе понятно, если иметь в виду действительные ужасы бунта. Но постановочный размах уступает впечатлению от сухого пушкинского повествования в «Истории Пугачевского бунта», как и от немногословия в художественной интерпретации документа в самой повести. Так, в «Истории Пугачевского бунта» читаем: «Узнав о приближении Пугачева, Харлов отправил в Татищев молодую жену свою... а сам приготовился к обороне. Казаки его изменили и ушли к Пугачеву. Харлов остался с малым числом престарелых солдат... Утром Пугачев показался перед крепостию... Харлов бегал от одного солдата к другому и приказывал стрелять. Никто не слушался. Он схватил фитиль, выпалил из одной пушки и кинулся к другой. В сие время бунтовщики заняли крепость, бросились на единственного ее защитника и изранили его. Полумертвый, он думал от них откупиться и повел их к избе, где было спрятано его имущество. Между тем за крепостью уже ставили виселицу; перед нею сидел Пугачев, принимал присягу жителей и гарнизона. К нему привели Харлова, обезумленного от ран и истекающего кровью. Глаз, вышибленный копьем, висел у него на щеке. Пугачев велел его казнить...»<sup>1</sup>

На следующий день Пугачев выступил на Татищев. Крепость заняли. «Начальники были захвачены. Билову отсеки головы. С Елагина, человека тучного, содрали кожу; злодеи вынули из него сало и мазали им свои раны. Жену его изрубили. *Дочь их, накануне овдовевшая Харлова*, приведена была к победителю, распорядившему казнию ее родителей. Пугачев поражен был ее красотою и взял несчастную к себе в наложницы, пощадив для нее семилетнего ее брата. Вдова майора Веловского, бежавшая из Рассыпной, также находилась в Татищевой: ее удавили. Все офицеры были повешены. Несколько солдат и башкирцев выведены в поле и расстреляны картечью. Прочие острижены и присоединены к мятежникам. Тринадцать пушек достались победителю...»<sup>2</sup> В конце концов, недовольные влиянием Харловой на их предводителя, яицкие казаки, зачинщики бунта, потребовали передать наложницу им. Пугачев уступил. «Харлова и семилетний брат ее были расстреляны. Раненые, они сползлись друг

---

<sup>1</sup> Там же. С. 171.

<sup>2</sup> Там же. С. 172–173.

с другом и обнялись. Тела их, брошенные в кусты, оставались долго в том же положении...»<sup>1</sup>

Принципиальная бесстрастность, объективизм Пушкина-историка, в своем роде летописца, совершенно отчетливо обнажают фатальную бессмысленность происходящего, заключающуюся в слепом равнодушии и, если хотите, беспринципности, даже религиозной индифферентности так называемых народных масс, переходящих с одной стороны на другую причем при благословении священнослужителей. Это, во-первых. Во-вторых, стихийны и бессмысленны действия самих бунтовщиков, «злодеев», более занятых шкурничеством и распрями между собой за влияние на созданного ими «царя». В-третьих, во многом лишены логики действия осаждаемых. Целесообразны, пожалуй, в описании Пушкина-летописца лишь поступки отдельных лиц, защищающих честь и достоинство (та же Харлова) или исполняющих присяжный долг (майор Харлов, комендант Елагин). Таким образом, высокие нравственные или мировоззренческие принципы, хотя бы в элементарном, прозаически обыденном смысле, проявляются только в судьбах отдельных личностей. Получается так, что объективная оценка катастрофических событий в нашей истории дана Пушкиным лишь через мирознание частного человека.

В «Капитанской дочке» Пушкин вполне сознательно избирает такую точку видения. Для чего, кстати, ему и понадобилось наивное простодушие еще только формирующейся личности Петруши Гринева. Его, растущего мальчика, он проводит через беспощадную и бессмысленную жестокость Истории, заставляя переживать мысли «злодея» Пугачева. Только так, по Пушкину, можно преодолеть внеличностную стихию бунта.

Поскольку авторам «Русского бунта» очень хочется оставаться на уровне исторического мировидения, то мировидение «семейное» отодвигается вглубь сюжета. Но так как от пушкинского текста никуда не деться, создатели картины пускаются на фамильярные ухищрения. Отсюда развернутые картины «воспитания» недоросля Петруши. Так, например, зритель вместе с суровым папашей Петруши застаёт недоросля в его комнате с картинно полубоженной дворовой девкой. Здесь же, на полу, видим не менее картинно поверженного алкоголем мсье Бопре, французского учителя юного Гринева, который и сам не прочь ухлестнуть за местными акульками и палашками. Так, еще в самом начале

---

<sup>1</sup> Там же. С. 187.

фильма нам дают понять, что юный Гринев не чужд эротических утех, а потому Маша Миронова вполне может рассчитывать на его сексуальный опыт, когда отдается ему незадолго до нашествия на крепость «злодея». Сцена подкрепляется совокуплением дворовых невдалеке от места встречи главных героев картины.

Здесь заявляет о себе не только довольно поверхностная попытка как-то конкретизировать образы главных героев, но, очевидно, и желание оставаться на уровне требований «кассы». Вот почему Маша Миронова (арт. Каролина Грушка) отвечает скорее образу, нарисованному коварным Швабриным («знаю по опыту ее нрав и обычай»), нежели пушкинской целомудренной трактовке. Осовременивая героев, отодвигая в сторону ту меру наивности и целомудрия, которая так нужна была Пушкину именно в художественном смысле, авторы опошляют сюжет. Загадка же пушкинского сюжета в том, что Пугачев действительно становится посаженным отцом Гринева, кровавым отцом, благодаря которому, однако, совершается брак юного дворянина с бунтующей Родиной, в результате чего и рождается из пучины бунта его, Гринева, собственный дом.

«Капитанская дочка», подчеркнем еще раз, не только исторический, но и семейный роман, роман воспитания, где одна жанровая характеристика есть оборотная сторона другой. Мироззренческая установка автора здесь такова: русская семья в страшных муках вынашивается историей, а история становится живой и пульсирующей плотью, обретающей насущный смысл, поскольку оплодотворяется семейной «мыслью».

Тема воспитания такого понимания истории в Петре Гринева (арт. Матеуш Даменцки) и его возлюбленной отсутствует в фильме. Привлекательная внешность польских актеров, может быть, и стала ресурсом зрительского внимания, но не стала ресурсом сюжетного развития, соответствующего замыслу Пушкина. Петруша и Маша существуют в картине независимо от кровавых сцен русского бунта в том единственно возможном соотношении, о котором шла речь выше. Мелодрама на фоне русской истории победила.

У Пушкина Петруша какое-то время живет книжной игрою в жизнь, пока не подхватывается стихией русского бунта, «и тут кончается искусство, и дышат почва и судьба». Кровью подпитывается взросление русского недоросля, который после пережитых событий скажет, что они были для его души «сильным и благим потрясением». Кончились книжные забавы, детство и

отрочество, книжная любовь, стихи и дуэль — почуялось дыхание «почвы и судьбы».

Явление исторической судьбы русской душе («воз не воз, дерево не дерево», «или волк или человек») так описано в лирике XX в. русским поэтом Ю. Кузнецовым:

Когда кричит ночная птица,  
Забывшим ужасом полна, —  
Душа откликнуться боится:  
Она желает быть одна.

Но дико слышать ей от века  
Рыданье века, хриплый вой  
И принимать за человека  
Дорожный куст, объятый мглой.

Нельзя сказать, что опытные кинематографисты во главе с Прошкиным совершенно не обладают чувством стихии русской истории, не ощущают ее «сильных и благих потрясений». Такое чувство присутствует в тяжелом внимательном взгляде уметчика Дениса Пьянова (арт. Петр Зайченко) на насилия, чинимые «злодеями»; в неожиданно бородатой физиономии Сергея Маковецкого (Швабрин) в кругу тех же «злодеев». Похоже, не Гринев, не Маша и даже не Пугачев выдвигаются в картине на первый план, а как это было и в других экранизациях — именно Алексей Иванович Швабрин, роль которого напряженно и страстно играет Маковецкий, ломающий рамки мелодрамы. В облике такого Швабрин угадывается глубокая задумчивость, беспокойство, одинокая тоска души, отчаянное желание понять, что же с нами всеми происходит. Достичь такого понимания хотел, вероятно, и режиссер, и опытные сценаристы Г. Арбузова, С. Говорухин, В. Железников. Но слишком высокой оказалась планка этико-философских поисков Пушкина, заключенных в художественную форму «свободного романа».

Тема «русского бунта» впервые возникает у Пушкина в «Дубровском», романе, как мы помним, неоконченном, может быть, по причине того, что писателю не удалось примирить мелодраматическую фабулу с размышлениями о природе мятежного русского менталитета. В нашем кино есть две наиболее известные экранизации романа. Первая, уже упоминаемая нами, — картина 1935 г., сделанная А.В. Ивановским. Вероятно, потому

что Ивановский начинал как оперный режиссер в театре Зимина (Москва), у него и картина отдает оперой на темы восстания русского крестьянства против крепостного права. Режиссеру и мелодрама не мешает, поскольку в «оперном» подходе линии сюжета оказываются равнозначными. Создатели фильма выпрямяют мужицкий мятеж, лишая его той трагедийной многозначности, которой он насыщен в «Дубровском», не говоря уже о «Капитанской дочке». В фильме становится очевидным, что молодой Владимир Андреевич нужен его восставшим крепостным в качестве предводителя лишь формально. На самом же деле он таковым не является, поскольку занят исключительно выяснением своих отношений с Машей Троекуровой, ее отцом и престарелым женихом князем Верейским. Презентабельная фигура романтического Бориса Ливанова оказывается здесь несколько тяжеловатой и, к сожалению, лишней. Действительным вожаком крестьян становится, по фильму, кузнец Архип, чем-то напоминающий в этой роли то ли Пугачева, то ли Чапаева. Авторы фильма полагают, что крестьяне Пушкина достаточно мировоззренчески созрели, чтобы обойтись без самозванцев, а тем более без романтически настроенного дворянина Дубровского. Они оставляют его, раненного коварным Верейским, в своем убежище, а сами идут сражаться с регулярными войсками под предводительством все того же кузнеца Архипа. И сражение их протекает настолько успешно, что они исправляют «ошибку» поверженного шальной пулей Дубровского. Крестьяне врываются в хоромы ненавистного Троекурова и сурово наказывают его по примеру восставших мужиков из «немого» фильма Рошала «Господа Скотинины».

Так победоносно завершается экранизация незавершенного романа Пушкина. Ее «недочеты» кажутся настолько очевидными, что о них, кажется, не стоит особенно долго говорить. Классовый утопизм, заставляющий крестьян XVIII в. идейно подрасти до уровня персонажей произведений социалистического реализма (к каковым, собственно, можно отнести и фильм Иванского), явно не согласуется с оригиналом.

В то же время нельзя не видеть, что бунтующие крестьяне у Пушкина действительно во многом равнодушны к своему дворянскому предводителю. Дистанция между молодым Дубровским и его крестьянами с развитием сюжета становится все более очевидной. Им мало вняты те представления о чести, которыми он руководствуется, а тем более непонятны его личные переживания. Связь между взбунтовавшимся «народом» Дубровского и

им самим, с точки зрения «народа», держится на том, что он их барин, а Троекуров — чужой.

В русской классике, кстати говоря, существуют сюжеты, где крестьяне под предводительством «своего» барина охотно отправляются громить имение «чужого» (вспомним например, классическую «Семейную хронику» С. Аксакова), ничуть не мучаясь нравственными вопросами или вопросами права и справедливости. При этом они всю ответственность подсознательно возлагают на «своего» барина, предводительствующего ими в погромах в свою пользу.

Вместе с тем у Пушкина есть и другой важный мотив, не вполне отчетливо, может быть, звучащий, но активно эксплуатируемый советским кинематографом, — мотив почти инстинктивной ненависти крепостного крестьянина к своему барину, к господскому сословию в целом. У того же Аксакова, а затем позднее в прозе Н. Щедрина встречаем сюжеты, где дворян, натерпевшаяся от своего тирана (или тиранки), самым бесчеловечным способом расправляется с обидчиком. Мотив обиды, мести за жестокость и несправедливость хорошо просматривается в картине Ивановского. Но здесь эта месть носит классово осознанный характер, что является, конечно, сильным преувеличением по отношению к пушкинской концепции русского бунта, «бессмысленного и беспощадного».

Более серьезной попыткой в рассмотрении этой проблемы следовать за Пушкиным является телефильм В. Никифорова «Дубровский» («Благородный разбойник Владимир Дубровский», 1989), поставленный по интересному сценарию Евг. Григорьева и О. Никича. Фильм представляется нам неровной, но одной из наиболее удачных попыток понять суть пушкинских поисков и как историка, и как художника.

Первое, что мы бы отнесли к удаче фильма, — это определенность мировоззренческих задач, поставленных перед собой кинематографистами. Вероятно, еще на уровне сценария их интересовала природа бунта, как она предстает прежде всего в пушкинской прозе, а затем и в самой отечественной истории. Фильм открывается довольно подробной картиной жизни помещика Троекурова, построенной исключительно на беспредельном своеволии и диком нраве неумного барина. Список его забав несколько расширен по сравнению с тем, что находим у Пушкина. Он имеет в своем распоряжении, например, персону восточной наружности, большого специалиста в деле истязания



человеческой плоти — «предмета», как выражается Троекуров. Через какое-то время барину придется потерять своего виртуозного истязателя, поскольку обиженные им дворовые забивают своего мучителя до смерти.

Вообще, в фильме довольно точно передается психология дворового человека с его пограничным положением между барином и собственно трудовым крестьянином. Положение это развращающе действовало на дворового, ставило его в многократно более униженное положение, чем крестьянина, который был независимее хотя бы потому, что являлся для господ более ценным «предметом», нежели дворовый. В фильме Никифорова дворовый люд представлен довольно разнообразно в смысле психологических типов. Авторы фильма пытаются показать, как в дворовом отражается своенравная натура барина, которого с азартом играет в этом фильме В. Самойлов.

Мы видим, как в крепостных подспудно копится злоба против Троекурова, злоба тайная, скрытая, иногда бессильная и от этого еще более калечащая человека. Мало того, авторы экранизации хотят, по-видимому, показать, что эта злоба («черная злоба», как называл ее Блок) — почти генетически присущее крепостному чувство, рождающееся, что называется, вместе с человеком. Поэтому между крепостными и барами, даже такими уважаемыми, как Андрей Дубровский, есть некое натяжение. Сюжет картины на это ясно указывает, и актеры строят свои образы в соответствии с данным конфликтом. Весьма трудно удержаться дворовым Дубровского от расправы над компанией Шабашкина, пришедшей отнимать имение у их хозяина. Причем нетерпение это граничит едва ли не с патологией, ввевшейся в кровь и плоть людей, в их души.

Такое нравственно-психологическое состояние крепостных фактически есть продолжение образа жизни барина, но в иной ипостаси. Здесь следует особо остановиться на фигуре Кирилы Петровича Троекурова, каким его показывает Владимир Самойлов. Во-первых, при всем его злонравии этот «русский барин» — натура недюжинная, вероятно, по-своему талантливая, во всяком случае умеющая различать талант, одаренность в другом человеке. Во-вторых, ему, похоже, тесно в том пространстве жизни, в котором он принужден обретаться до окончания века, среди рабов, во всем ему потакающих. «Тоска, Миша!» — почти воет он, обращаясь на пике очередной оргии к своему любимцу-медведю. В самом начале фильма есть эпизод, когда один из

улаждающих его дворовых талантов в красной плисовой рубаше поет весьма точно отображающую мировоззрение крепостного песню. «Ой, тоска такая! — стонет под рычанье медведя и лай собак барин Кирила Петрович Троекуров. — Тимофей, пой!» И Тимофей поет:

Не пытай ты меня, барин, отчего грушу,  
А иначе ненароком я слезу пушу.  
Не скажу тебе ни слова, хоть сажай в острог.  
А грушу я оттого, что прежде добрым был.  
Оттого что мало брата твоего губил.  
Да усадеб ваших барских слишком мало жег.  
Эх, горит головешка, только искры да жар!  
Эх, горит головешка, головешки не жаль!..

Естественно было бы ожидать, что такая песня разозлит своего нравственного барина, и он обрушит свой гнев на голову осмелевшего слуги. Ан, нет! С этой песней у барина и дворового, оказывается, связан целый ритуал духовного братания. И этот обряд разворачивается на наших глазах. Похоже, слова песни ложатся на душу не только слуге, воспевающему крестьянский мятеж, но и барину они не чужды, а даже очень близки. Похоже, и дворового, и Троекурова объединяет некая общая тоска, идущая, может быть, от духовно-нравственной неустроенности обоих. Не за песню Троекуров положит Тимофея под плеть, а за то, что тот, в какой-то момент, откажется ее петь...

Так, в фильме вырастает образ всеобщей неустроенности и, пожалуй, сиротства, обездоленности и бар, и мужиков. Корни этой неустроенности заложены где-то глубоко в природе русского человека — похоже, именно так толкует эту проблему фильм Никифорова. Найти другое объяснение авторам картины не удастся.

Интересно, что образ чиновника Шабашкина, помогающего Троекурову незаконно отнять имение у Добровского, интерпретируется в фильме в гоголевском духе. Шабашкин в выразительном исполнении актера В. Конкина — некая ипостась дьявола, порожденного стихией троекуровского своеволия. А возможно — и всем строем русской жизни. Дьявольское отродье Шабашкин будто бы своим присутствием, своими каверзами вызывает пламя, которое сжигает дом Дубровских и в котором исчезает сам странный чиновник.

В толковании образа Владимира Дубровского и его взаимоотношений с взбунтовавшимися крепостными авторы экранизации, можно сказать, остаются в рамках пушкинского сюжета, хотя отчасти и героизируют фигуру Владимира Андреевича, который у Пушкина выглядит поначалу довольно легкомысленным молодым человеком, вроде того же Петра Гринева. Между крестьянами и молодым Дубровским нет вражды, но нет и взаимопонимания, хотя объединены они одной бедой. Все они лишены родной почвы, родного дома, и финал картины утверждает, что не сойтись им в ближайшей исторической перспективе. Как, впрочем, не преодолеть исконного сиротства ни Троекурову, ни его дочери, ни его дворовым, ни князю Верейскому. Распряженную карету последнего авторы фильма оставляют среди голого пространства, оглашаемого гулким эхом истеричного смеха князя...

Авторы телеэкранизации «Дубровского» вслед за создателем романа с тревогой констатируют катастрофическую разъединенность нации, которая отражается в мирознании крепостного стихийной ненавистью ко всему барскому, равнодушием к образу мысли, чувствования, жизни господина или рабским ему подчинением. Формы переживания и осмысления авторами фильма своей позиции по отношению к крепостным небогаты. Для Троекурова крепостной — «предмет», хотя в иной момент он может с этим «предметом» жить единой тоской. Для Дубровского-младшего его крестьяне остаются в рамках крепостной от него зависимости, законы которой он в силу своей благородной, по фильму, природы не переступает.

Нам кажется, что основная проблема экранизации классики с точки зрения освоения мировоззрения отраженной в ней эпохи состоит в дефиците личностного отношения кинематографистов к авторской позиции, к мировидению героев в соотношении с идеями автора. Режиссеры тех фильмов, о которых шла речь, работая над экранным воплощением пушкинских текстов, смотрят как бы поверх авторского видения. Особенно заметно это, когда дело касается отечественной истории, как в случае с экранизациями «Капитанской дочки». Часто мастера кино просто затрудняются определить отношение классика к материалу истории, который становится основой сюжета.

В качестве примера таких затруднений обратимся к беседе журналиста П. Сиркеса с С. Бондарчуком на тему экранизации последним пушкинского «Бориса Годунова». Вот фрагмент:

«П.С. Какие проблемы, волновавшие Пушкина в “Борисе Годунове”, вы намерены актуализировать и почему?»

С.Б. К слову “проблема” я отношусь с подозрением, более того — с неприязнью. Такого понятия, как проблема, я попросту не признаю применительно к художественному..

П.С. Скажем так: какие мысли Пушкина...

С.Б. Мысль тоже не существует в искусстве.

П.С. Есть образ...

С.Б. Образ? Может быть. Но если правильно, то надо говорить о содержании: главное — содержание, важное для жизни людей.

П.С. Все-таки любимый вами Лев Николаевич Толстой писал, что в “Войне и мире” он любил мысль народную, а в “Анне Карениной” мысль семейную...

С.Б. Не мысль, там нет такого слова.

П.С. Простите, это факт, который легко подкрепить цитатой.

С.Б. Он к мысли подозрительно относился.

П.С. Толстой, конечно, понимал неоднозначность мысли.

С.Б. Он имел в виду содержание.

П.С. Хорошо, какое содержание, вложенное Пушкиным в его трагедию, вы хотели бы сейчас актуализировать?»

С.Б. Актуализировать — и это слово не люблю. Произведение Пушкина всегда было нужно людям. Поэтому оно и классика. Оно не на какой-нибудь отрезок времени. Оно вечно, как вечно все живое на земле... Вот почему выражать словами все, что заложено в “Борисе”, — пустое и ненужное занятие. Затем я и обратился именно к кинематографу, его средствам, надеясь, что они позволят проникнуть в глубину пушкинского шедевра. Здесь уместны только средства искусства. Мы часто подменяем его силлогизмами, это, мне кажется, приносит вред колоссальный... И даже терминология, которая у нас сложилась, она кощунственна по отношению к искусству.

П.С. У критики просто нет другого инструментария...

С.Б. Вот мы сейчас подошли с вами к содержанию. Важность содержания для жизни людей — вот что меня волнует. А какая может быть проблема?.. Если бы была одна проблема, пусть самая глобальная, я бы не обратился к этому произведению. <...> Если бы Пушкин писал ради проблем, его бы давно забыли.

П.С. Но все-таки он говорил, что ему важно разобраться во взаимоотношениях народа и власти.

С.Б. Нигде он такого не говорил, наплели. Он был Пушкиным, он был гением. Он говорил, — можете записать, даже процити-

ровать, это очень полезно и для молодых наших авторов, и для маститых, я взял его слова эпиграфом к сценарию: “Что нужно драматическому писателю? Философия, бесстрашие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения. Никакого предрассудка любимой мысли. *Свобода*. Александр Сергеевич Пушкин”...»<sup>1</sup>

Процитированные классиком отечественного кинематографа слова Пушкина как раз и утверждают, вопреки заявлениям режиссера, наличие определенной проблематики в художественном произведении (философия, государственные мысли историка). Пушкин и в прозе своей, и в драматургии отвергал «предрассудок любимой мысли», стараясь подчинить себя объективности летописца, образ которого совершенно не случайно появляется в «Борисе Годунове». Но наличие такой объективности, как мы видели и в его исторических записках, и в историческом романе «Капитанская дочка» вовсе не отменяет наличия «мыслей и мыслей», глубокой проблематики.

Маститый режиссер, поставивший глубокую экранизацию толстовской эпопеи «Война и мир» и как раз исходя из «предрассудка любимой мысли», уходит в беседе с Сиркесом от прямой формулировки той проблематики, которая его затрагивает (если затрагивает, конечно) в «Борисе Годунове». И происходит это не случайно, поскольку в результате фильм по трагедии Пушкина, в которой, как мы пытались показать, действительно сталкиваются вполне определенное мирознание народа и имманентно присущая власти преступность, получился тяжеловесно иллюстративным, в отличие, скажем, от той же экранизации «Войны и мира», без выражения личностного отношения большого мастера кино к содержанию пушкинской трагедии.

---

<sup>1</sup> Сиркес П. Режиссеры-собеседники. М., 1989. С. 49, 50.

## Глава 12

### ЭКРАННАЯ ЖИЗНЬ

#### Г.А. ПЕЧОРИНА И МАКСИМА МАКСИМЫЧА – «ЗНАКОВЫХ» ГЕРОЕВ ПРОЗЫ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

В экранизации прозы Лермонтова создатели фильмов сталкиваются с теми же проблемами, что и в случае с переносом на экран произведений Пушкина. А именно: невыраженность в диалоге с классикой личностного отношения кинематографиста к авторскому взгляду на содержание русского мировоззрения XVIII–XIX вв. Но только при наличии такого отчетливо индивидуального прочтения классики можно воплотить на экране мировоззренческую доминанту ушедшей в прошлое эпохи, отраженной в произведении.

Обратимся вначале к широко популярной в свое время в среде массового зрителя экранизации центральной новеллы лермонтовского романа «Герой нашего времени» («Княжна Мери», 1955, реж. И. Анненский). В ней хорошо просматриваются основные тенденции в экранном освоении хрестоматийного произведения Лермонтова. Фильм, со всей очевидностью, укладывается в рамки авантюрной мелодрамы, но с претензией на постижение «революционного» мировоззрения автора.

Режиссер вводит в свою картину эпизод с исполнением княжной Лиговской романса... на стихи Лермонтова «Парус». С какой целью режиссер так неожиданно расширяет рамки романа? Связано ли это с попыткой показать особое отношение княжны к главному герою, поскольку именно в его присутствии исполняется произведение? Или автор экранизации решился провести параллель между героем и его создателем?

Творчество этого режиссера составляют, главным образом, экранизации литературной классики, и экранизации, довольно известные и признанные в зрительской среде: Лермонтов, Чехов («Медведь», 1938; «Человек в футляре», 1939; «Свадьба», 1944; «Анна на шее», 1954), Островский («Таланты и поклонники», 1973), Горький («Трое», 1970) и др. Однако всякий раз, перенося классическое произведение на экран, режиссер как бы адапти-

рует его к восприятию массового зрителя в рамках определений, отстоявшихся в советском литературоведении. Это хорошо видно даже на примере такого едва ли не общепризнанного шедевра, как «Свадьба», поставленного по рассказам Чехова. Фильм увлекает зрителя ансамблем блистательных актерских соло З. Федоровой, Ф. Раневской, Э. Гарина, А. Грибова, С. Мартинсона, В. Марецкой и др. Но режиссер не хочет оставаться в комедийных рамках. К финалу картины возникает совершенно чуждый Чехову мелодраматический пафос, звучащий из уст «униженного и оскорбленного» «свадебного генерала»: «Человек! Выведи меня отсюда!» Прямолинейная аллегория произнесенной реплики, в духе школьного учебника тогдашних лет разоблачающей мещанский быт самодержавной России, естественно влияет на целостность восприятия вполне укладываемой в водевильные рамки картины.

Искусственная тенденциозность советского режиссера в полной мере проявляется и в его «Княжне Мери», где образ Печорина превращается в открыточный дубликат портрета Лермонтова. Поэтому в фильме звучит романс на стихи поэта, камера выхватывает портрет Байрона на квартире Печорина, мы «узнаем» грим актера А. Вербицкого, исполняющего роль героя. Анненский всеми средствами хочет подчеркнуть некую мятежность, даже революционность природы своего героя, свойственную, как ему кажется, и самому создателю романа. И это есть, если хотите, особая мировоззренческая позиция советского режиссера, продиктованная советскими государственными нормами и имеющая мало общего с личностным прочтением классического произведения.

Роман «Герой нашего времени» весьма далек, как мы пытались показать, от такого толкования, хотя бы потому что в нем заявлена вполне зримая дистанция между Автором, Повествователем и Героем. К тому же, вычленив из целостного в идейно-содержательном смысле произведения одну из его частей (в данном случае «Княжну Мери»), режиссер заведомо нарушает единство романа и должен, естественно, озаботиться мыслью, как удержать в части идеи целого. Таким путем, между прочим, шел создатель глубокого телеспектакля, поставленного по тому же материалу, режиссер А. Эфрос. Попутно мы бы хотели отметить, что работы отечественного телетеатра, созданные на основе русской классической словесности, по своему содержательному наполнению, по раскрытию мировоззренческой проблематики ушли далеко вперед в сравнении с кинотрактовками того же материала.

Совершенно очевидно, что экранное воспроизведение части романа как содержательно и композиционно завершенного целого, не нуждающегося в идейно-художественной «поддержке» других частей, приводит к серьезным потерям. Тем не менее, насколько нам известно, роман Лермонтова никогда не переводился на экран во всей его изначальной сюжетной целостности. Известна, правда, «немая» кинотрилогия В. Барского: «Княжна Мери» (1926), «Бэла» (1927), «Максим Максимыч» (1927, на основе «Тамани» и «Фаталиста»). Но, по свидетельству историков кино, в произведении Лермонтова «Барского привлекла лишь любовная линия и заманчивая возможность показать экзотический быт горцев»<sup>1</sup>, хотя фильм отличают остро построенный сюжет, динамичный монтаж, интересно сделанный эпизод дуэли в «Княжне Мери», эффектные этнографические подробности в кадрах черкесской свадьбы («Бэла»). Но все это затемняется «мещанской сущностью этих кинопроизведений, упакованной в старую привычную обертку коммерческого кинематографа»<sup>2</sup>. Так, свою рецензию известный в те годы критик и сценарист Х. Херсонский называет «О “Княжне Мери” и красивой жизни»: «...психология Печорина поблекла, и от нее осталась только любовная игра. Он выглядит на экране... как какой-нибудь позерствующий под “сверхчеловека” провинциальный гимназист из иронических рассказов Чехова. Его изречения порой напоминают пошлый “флирт богов”, которым тешились перед революцией скучающие мещанские барышни и купеческие дочери... Нужно ли говорить, насколько вся эта воображаемая красивость далека от радостей и красоты жизни, раскрывать которые глубоко и чутко могут наши авторы и режиссеры»<sup>3</sup>.

Мы умышленно даем развернутые цитаты из «старых» критиков. Нам представляется, что и последующие экранизации лермонтовского романа грешат теми же недостатками, которые отмечает в «немых» прочтениях Лермонтова критик Херсонский. Таков фильм Анненского, такова во многом и более поздняя экранизация Лермонтова, выполненная С. Росточким («Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань», 1967).

В фильме Росточкиного наиболее примечателен, с точки зрения актуализации в нем черт русского мирознания, образ

<sup>1</sup> История советского кино. 1917–1967. В 4 т. Т. 1. 1917–1931. М., 1969. С. 618–619.

<sup>2</sup> Там же. С. 619.

<sup>3</sup> Там же.



Максима Максимыча, особенно во второй части кинотрилогии — в экранизации новеллы «Максим Максимыч». Здесь экранный персонаж, в соответствии с романной идейно-художественной «нагрузкой», выглядит тем самым пожилым служакой-ветераном, не обремененным искусственными философскими рефлексиями, привычно равнодушным к малокомфортным условиям кавказской службы, но человеком в то же время чувствующим, верным в дружбе, способным глубоко страдать и в конечном счете одиноким. Сама среда, в которой разворачивается действие новеллы, ее зрительный образ подчеркивает драму жизни штабс-капитана, как, может быть, и драму русского бытия в целом. Зритель видит забытый богом постоялый двор, непролазную грязь вокруг него. Здесь, в этом неуютном пространстве, и происходят все события новеллы. И кажется, что это пространство есть пространство жизни, из которого никогда не вырваться бедному Максиму Максимычу, как не дожидаться ему сочувствия и дружеского понимания от этой куклы по имени Григорий Александрович Печорин.

Нужно сказать, что в этой новелле актер В. Ивашов, исполняющий роль Печорина в трехчастном фильме Ростоцкого, как раз и изображает ту восковую неподвижность красивой, но безжизненной маски, которая обнажает драму российского бытия. А драма состоит в том, что никогда не сойтись, как не сойтись в известной балладе Киплинга Востоку и Западу, Печорину и Максиму Максимычу — двум сторонам разорванной общенациональной жизни России.

Если бы вся картина Ростоцкого была решена в стилистике новеллы «Максим Максимыч», она могла бы быть, в определенном смысле, победой в деле перенесения на экран реалистической прозы Лермонтова. Однако произошло иначе. И первая часть фильма «Бэла», и ее завершающая часть «Тамань» не достигают стилиевой целостности. В «Бэле» авторы фильма соблазняются экзотикой романтической «горской повести», избыточно уснащая свою картину приметами жизни горцев. Здесь зритель не увидит тех прозаических деталей их быта, какие рисует Лермонтов, но будет долго следить за умелой джигитовкой цирковых артистов, изображающих горских воинов. В финале новеллы, которая превращается в душераздирающую мелодраму, отодвигающую далеко на задний план фигуру Максима Максимыча вместе с тем прозаическим пластом жизни, который он олицетворяет, зритель видит и слышит демонический смех Печорина, а затем

и выразительный «довесок» в виде скачущего по ущелью героя. Скачет он среди украшенных какими-то ледяными сталактитами скал, которые должны, вероятно, символизировать мертвый холод души Печорина. А затем видим его красиво распластанным на гальке берега горной речки, при этом за кадром звучит красивый голос актера В. Тихонова, который дублирует в фильме Ивашова, докладывающий зрителю о трагизме душевных потерь героя.

Как видим, своеобразная экзотика природных условий Кавказа оказывает, на наш взгляд, дурную услугу авторам картины, поскольку уводит от содержания реалистического романа Лермонтова в область чуждых ему расхожих романтических сюжетов. В то же время природа помогает приблизить экранизацию к оригиналу.

Образы природы в отечественной литературной классике прямо связаны с воплощением особенностей русского мироощущения, мирознания и мировоззренческих черт русского человека. Так, например, герои романа в стихах Пушкина «Евгений Онегин» проживают не только события социальной жизни, но и находятся внутри природного цикла – в произведении предельно четко и достоверно разворачивается сюжет смены времен года. Начинается роман летом, когда герой катит «в пыли на почтовых» в имение своего так кстати захворавшего дядюшки. Дуэль между Ленским и Онегиным происходит зимой, и т.д. Природный цикл есть то пространство и то время, в которых и формируется и заявляет о себе специфическое мирознание русского человека. Со школьных лет мы помним, что Татьяна, русская душой, любила русскую зиму. А буря у Пушкина, угрожающая человеку зимняя непогода есть всегдашнее отражение душевных и общественных волнений. В романе «Евгений Онегин» природное время представлено более богатым, более разумным и более естественным, нежели социальное. В известном смысле пороки социальной жизни есть одновременно и нарушение разумности годового или суточного природного круга. Достаточно вспомнить распорядок жизни молодого повесы Онегина, который в «санки садится» и мчится к Talon, когда «уж темно». Всю ночь он проводит в увеселениях и «полусонный в постелю с бала едет», когда начинается естественная жизнь искусственного Петербурга. Но Евгений ничего этого не видит, поскольку утомленный шумом бала, превращает утро в полночь.

...Проснется за полдень и снова  
До утра жизнь его готова,  
Однообразна и пестра...<sup>1</sup>

Бессмысленная однообразная пестрота жизни Евгения противостоит осмысленному естественному однообразию существования занятых трудом людей.

Картины природы в «Евгении Онегине» — это прежде всего демонстрация естественной логики бытия, противостоящей неразумности социальной суеты человека. В таком качестве природа является своеобразным комментарием поворотных событий сюжетного существования героя. Проза Пушкина скупа на литературные пейзажи, но русская природа, ее присутствие всегда угадывается в глубине сюжета и «Повестей Белкина», и «Дубровского», и «Капитанской дочки», иногда проступая на поверхности повествования, чтобы герой обратил свой взор к природному и вступил с ним в неслышный диалог.

Лермонтов наследует традиции Пушкина в изображении природы. Вот, например, пейзаж, возникающий на первых же страницах романа «Герой нашего времени» в поле видения Повествователя: «До станции оставалось еще с версту. Кругом было тихо, так тихо, что по жужжанию комара можно было следить за его полетом. Налево чернело глубокое ущелье; за ним и впереди нас темно-синие вершины гор, изрытые морщинами, покрытые слоями снега, рисовались на бледном небосклоне, еще сохранявшем последний отблеск зари. На темном небе начинали мелькать звезды, и странно, мне показалось, что они гораздо выше, чем у нас на севере. По обеим сторонам дороги торчали голые, черные камни; кой-где из-под снега выглядывали кустарники, но ни один сухой листок не шевелился, и весело было слышать среди этого мертвого сна природы фыркание усталой почтовой тройки и нервное побрякивание русского колокольчика.

— Завтра будет славная погода! — сказал я. Штабс-капитан не отвечал ни слова и указал мне пальцем на высокую гору, поднимавшуюся прямо против нас.

- Что ж это? — спросил я.
- Гуд-Гора.
- Ну так что ж?
- Посмотрите, как курится.

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. С. 25.

И в самом деле, гуд-Гора курилась; по бокам ее ползали легкие струйки облаков, а на вершине лежала черная туча, такая черная, что на темном небе она казалась пятном.

Уж мы различали почтовую станцию, кровли окружающих ее саклей, и перед нами мелькали приветные огоньки, когда пахнул сырой, холодный ветер, ущелье загудело и пошел мелкий дождь, едва успел я накинуть бурку, как повалил снег. Я с благоговением посмотрел на штабс-капитана...

— Нам придется здесь ночевать, — сказал он с досадою: — В такую метель через горы не переедешь...»<sup>1</sup>

Процитированный фрагмент содержит коллизию, существенную для сюжета романа. Кавказ для Повествователя, как и вообще для всех русских, попадающих туда, «сторона незнакомая», как «киргиз-кайсацкая» степь для Петра Гринева. Природа Кавказа, с одной стороны, предстает как экзотический миф для глаз европеизированного русского. А с другой стороны — или изнурительная проза повседневного существования, или грозящая чужая стихия, неизвестность. В описании природы Лермонтов подчеркнуто объективен. Там, где спадают одежды романтических мифов, природа Кавказа для русских скитальцев предстает в своем натуральном виде и является для них серьезным испытанием, поскольку чужда им и к ним равнодушна. Не случайно Повествователь в местной метели хочет, но никак не может слышать голос родной вьюги и переводит свои ощущения в область романтических метафор. Читатель невольно задумывается над тем, что делает в этих чужих для него местах русский человек, так неуютно и опасно в них расположившийся, часто не понимающий и не воспринимающий логику незнакомой ему жизни.

В экранизациях прозы Лермонтова конфликт экзотического мифа и реальности природы, как правило, отсутствует. Напротив, при всяком удобном случае авторы экранизаций готовы, скорее, подчиниться мифу, почерпнутому большей частью из «Журнала Печорина» («Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка...» и т.п.). Таковы пейзажи в картине Анненского «Княжна Мери», той же экзотической красотой грешат они, как мы видели, и в трилогии Росточкого.

---

<sup>1</sup> Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 11.

*Глава 13*  
ЖИВАЯ ДУША АВТОРА И «МЕРТВЫЕ ДУШИ»  
В ПОЭМЕ Н.В. ГОГОЛЯ  
И НА ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЭКРАНЕ

Можно сказать, что Гоголю, в смысле перевода его произведений на экран, повезло гораздо больше, чем Пушкину и Лермонтову. Классической стала, например, «немая» экранизация «Шинели» (1926) Г. Козинцевым и Л. Траубергом. Несомненные достоинства присущи Башмачкину в исполнении Р. Быкова в постановке того же произведения А. Баталовым. Значительным явлением в кино стали экранизации «Вечеров на хуторе близ Диканьки» украинскими кинематографистами. В частности, изобразительно насыщена фольклорными мотивами работа Ю. Ильенко «Вечер накануне Ивана Купала» (1968), следующего традициям параджановских «Теней забытых предков» и пытающегося осмыслить, как Гоголь осваивал народное мирознание, опредметившееся в славянских мифе и фольклоре. Нужно сказать, что Ильенко во многом удается передать катастрофу обреченности на бездомное блуждание гоголевского героя Петра Безродного, оттого и ставшего легкой добычей дьявольских сил, что не был он привязан к почве, к дому.

Отмечая обилие экранизаций по гоголевским произведениям, мы хотим остановиться на поэме «Мертвые души», поскольку именно в ней видим квинтэссенцию размышлений Гоголя об особенностях «русской души», ее тайнах и загадках, о путях развития русского, национального начала в контексте не только отечественной, но и мировой истории.

Одна из сравнительно ранних экранизаций поэмы — фильм Л. Трауберга «Мертвые души» (1960). Автор совершенно четко ограничивает претензии своей картины сатирическим рассказом о помещиках-крепостниках, отдельные черты которых могут быть, по мнению создателей фильма, интересны и их современникам. Фильм превращается в цепь более или менее выразительных сольных или групповых выступлений артистов московских театров — Бориса Ливанова в роли Ноздрева или Алексея Грибова, иг-

рающего Собакевича. Хорош в роли Чичикова артист Белокуров. Можно сказать, что каждый из них разыгрывает какую-то черту русского национального характера в соответствии с гоголевским текстом и иногда делает это азартно и весьма выразительно, как Борис Ливанов например. Однако на этом, на наш взгляд, постижение глубин гоголевской поэмы и завершается.

В 1984 г. появляется экранизация «Мертвых душ», опытного режиссера М. Швейцера, не раз обращавшегося к произведениям классической русской словесности. Одно из существенных художественных решений режиссера — это введение фигуры Автора в сюжет картины. Автор и Чичиков встречаются где-то на беспредельных российских просторах. В пятисерийном телевизионном зрелище Автор, смеясь и страдая, предстает в действии, в творчестве, в соприкосновении со своим твореньем.

Что означает введение Автора как реальной фигуры в сюжет картины? Прежде всего — своеобразную материализацию так называемых лирических отступлений, чрезвычайно важных для понимания идейно-художественного содержания поэмы. Ведь авторские отступления у Гоголя это на самом деле выражение мировидения собственно писателя, но, разумеется, художественно преображенного. Швейцер подробно цитирует размышления Гоголя, связанные с его взглядами на пути и судьбы России, русского человека. Об этом мы уже достаточно сказали в главе, посвященной «Мертвым душам». В исполнении артиста Театра на Таганке А. Трофимова мысли Гоголя звучат убедительно и актуально. Но Швейцер не только хочет воспроизвести гоголевский текст с почтительным уважением к нему, но и поставить проблему ответственности художника перед своей Родиной, народом.

Такая позиция изначально присуща русской классической литературе. Именно поэтому она и занимала такое важное место в формировании мирознания образованных классов в России, заменяя собой общественные науки, вроде философии, социологии и т.п. В фильме Швейцера мы видим Автора как реальное действующее лицо, время от времени вступающее во всякого рода отношения с другими персонажами. Есть и некий дух Автора, воплощающий высокие помыслы художника, его стремление не только постичь Россию, но и открыть картину ее будущей истории. В данном случае, как представляется, речь идет не только о философии Гоголя как художника, озабоченного известными проблемами. Швейцер стремится заявить об ответственности

всякого художника за свой труд, как бы утверждая некую сущностную особенность мирознания русского писателя.

Бросим еще раз взгляд на творчество классика. Нетрудно увидеть, что лик гоголевского Автора покрывается таинственной потусторонней тенью, связанной с дьявольским именем. Эта тень ложится едва ли не на каждое произведение писателя, проникая в сюжетостроение, словесную ткань и пафос произведения, начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Самое страшное воплощение этой «тени» — в образе Смерти. Этот образ у Гоголя весьма часто намекает на присутствие дьявола, принимает его черты: в пошлости ли захолустных городков, в языческой ли сказочности тех же побасенок Рудого Панька — не имеет значения. В любом случае Смерть — это дьявол, то есть неживое, мертвое, для человека живого — опасное и губительное. А потому гоголевский Автор, как и любой другой его положительный персонаж, почти безотчетно, стихийно, а иногда и сознательно дьяволу-смерти противостоит. Противостоит ему и национальное мирознание русского человека, которое так или иначе Гоголь пытается воплотить в образах своих произведений. Душа народа стремится к своему восхождению на божественные высоты через борьбу с дьявольским началом. На этой основе и возникает конфликтная магистраль творений Гоголя — борьба дьявола с человеком за сохранение живой духовно-телесной целостности последнего. Однако в этой схватке, как уверяет дьячок Диканьской церкви, человек не всегда в состоянии совладать с «нечистым духом». И, как мы уже отмечали, многие гоголевские персонажи в тяжбе с чертом проигрывают. Но и побеждают. Побеждают те, у кого есть прочная основа дома под ногами, так сказать, родная национальная почва в широком смысле. Эту устойчивость персонаж утрачивает, как только от почвы отрывается, уходит из родного угла, соблазнившись каким-нибудь миражом.

Смерть маячит, как правило, за плечами гоголевских государственных чиновников, крупных, «средней руки» и даже мелких, поскольку лишены они действительной опоры дома, а еще поддались соблазну накопления чичиковской «копейки» или «построения Шинели» — гротескный образ смертельно всеохватывающей человека Вещи, метафора какого-то гроба, навеки заточающего душу человека. Чичиков, например, как и Хлестаков, как Поприщин, Башмачкин, принципиально бездомен не только в духовно-нравственном смысле, но и просто — в материальном.

Он мечтает об уютном гнездышке, семье, но не имеет их и никогда не имел.

Государственный мундир — не единственная ипостась дьявола у Гоголя. Эта ипостась не заслоняет от взгляда Автора, хотя часто и взирающего на свою родину из «прекрасного далека», самой России, ее народа в целом и в отдельности частной человеческой судьбы. Более того, Россия как единый и целостный Дом вдохновляет гоголевского Автора и обеспечивает его самостояние в борьбе с происками дьявола, в борьбе со Смертью.

Отечественная классическая словесность всегда видела за декорацией государства живую плоть и дух национальной природы, рода, народа, умела не смешивать одно с другим. Но при этом понимала и тесную спаянность в России государства, власти и народа. Кроме того, для русской литературной классики, как уже говорилось выше, характерен неистребимый образ дороги. Знакома она и гоголевскому Автору, который соблазняется ею и проклинает ее, поскольку не уют родного дома сулит она ему, удручающее странствие.

Обременен переживанием дорожной тоски и Автор в экранизации Швейцера. Даже в прекрасной Италии его не оставляет ощущение дорожной зябкости. Мы видим, как его высокая худая фигура кутается в дорожный плед, будто бы стремясь защитить себя от дорожного холода, а то и от холода родной России, который достигает его и здесь — в «прекрасном далеке».

В фильме Швейцера играют великолепные актеры, весьма убедителен А. Калягин в роли Чичикова. Но в целом картина тяжело обременена обилием персонажей и сцен, иногда просто затемняющих, что называется, «гоголевский» смысл вещи.

Уже в 2000-е гг. появилась еще одна телевизионная версия «Мертвых душ», на которой мы остановимся подробнее хотя бы потому, что ее создатели предложили своеобразную энциклопедию гоголевских образов. Не зря фильм сценариста Ю. Арабова и режиссера П. Лунгина называется «Дело о “Мертвых душах”. Фантазия на темы произведений Н.В. Гоголя». Авторы экранизации явно претендуют высказаться по сути творчества классика, не отставляя, как это было в предыдущих экранизациях, мистическую сторону гоголевских произведений, а, напротив — ее акцентируя.

Очевидность намерений проступает уже в прологе, рефреном прошивающем сюжет восьмисерийной картины. Главные герои пролога — Лужа и верстовой Столб-указатель, символизир-



рующие мифологические пространство-время того захолустного Города, от которого «хоть три года скачи, ни до какого государства не доскачешь» («Ревизор»). Эта реплика Городничего звучит и в фильме. Здесь Антон Сквозник-Дмухановский уже губернатор, так сказать, глава того Города, в образе которого запечатлена вечно провинциальная, знаменитая «чушь и дичью» по краям дорог, огромная пространством Русская земля, часто наблюдаемая Писателем из «прекрасного далека». Есть в фильме и пародийный образ самого Писателя, заседавшего в далеком католическом городе «Рыме» с подозрительной трубой, чтобы лучше видеть все российские безобразия. Этот образ возникает в признаниях чичиковского Петрушки, сильно выросшего интеллектуально, а может быть, и нравственно.

Итак, создатели картины, пусть часто и в пародийно-ироническом ключе, все же всерьез озабочены прошлым и настоящим, а возможно, и будущим России. Но в то же время заметно, что авторы экранизации бесстрастно обличительны едва ли не по отношению ко всем персонажам своей картины, что несвойственно Гоголю. Гоголь всегда любит своих персонажей, даже отрицательных, поскольку они составляют некое живое единство, саму жизнь. Эта гоголевская любовь продиктована неизбежным стремлением преодолеть холодные объятия Смерти, происки дьявола. Авторское сочувствие к людям пробуждается тотчас, как обнаруживается живое движение человека — в любой его форме, пусть и в форме, например, кулацкой заинтересованности Собакевича в своих крестьянах или в склонности Ноздрева тащить за собой вереницу пьяных скандалов, «историй».

Нелюбовь авторов фильма к персонажам картины вызвана их абсолютным отрицанием бюрократического государства, которому все эти персонажи подчинены как своей безусловной сущности. Бюрократическое государство в картине Арабова—Лунгина — вот главное воплощение дьявольской сути. Его внушительная декорация заслоняет весь горизонт картины, выдавливая из нее воздух малейшего сочувствия персонажам. Нужно сказать, что это чуждо не только Гоголю, но и, в определенном смысле, несвойственно русскому мирознанию, готовому простить и полюбить самую «опущенную» особь. Можно любить страну, родину, людей. Но государство любить нельзя, тем более такое, образ которого появляется в фильме Арабова—Лунгина. Создается ощущение, что в их художественном мире и страна, и родина, и народ, и даже природа не то чтобы заслоняются декорацией

бюрократического государства, а ею вполне покрываются, а затем и подменяются. В таком художественном пространстве-времени сочувствовать, сострадать просто некому, тем более что государство в телесериале — дьявол во плоти. И эта плоть не только превращенный «Чичиков», но и весь мир города N, в котором этот бес совершает свои прыжки и строит свои гримасы.

Трактовка дьявольского образа города-государства в фильме — плод мировоззренческих установок определенного типа интеллигенции, воспитанной советским государством и оппозиционной ему. В рамках такого мировоззрения государство воспринимается как абсолютный виновник всех бед творческой личности и как абсолютный ограничитель ее свободы. В таком понимании государство становится не инструментом в регулировании социальных отношений по заданию граждан, а образом существования индивида, творцом и мерилom всех его жизненных проявлений. Вот почему создатели картины почти безотчетно увлекаются демонстрацией виртуозных скачков государством порожденного дьявольского миража, упуская из поля зрения авторскую ипостась художественного мира гоголевских произведений, присутствующую в них в форме лирического голоса. Особенно выразителен и важен этот «голос» в «Мертвых душах». Поэма без утопического лиризма, вносимого Автором, перестает быть Книгой о судьбах и путях России и становится бескрылой плутовской маятой, мелкой бесовщиной.

Создатели фильма предлагают удачный сценарный ход для плодотворного поворота сюжета картины. «Чичикова», запродавшего душу дьяволу и подобного самому дьяволу, преследует честный дознаватель-романтик Иван Афанасьевич Шиллер. Он проходит своеобразный испытательный путь на предмет совращения дьявольскими соблазнами, вроде генеральской шинели, больших денег и т.п. Поддастся искушению или нет? Из этого сценарного хода и возникает, собственно говоря, представление о некоем деле, сугубо уголовном, хотя и невероятном, мистическом. Но это еще и дело о «Мертвых душах».

Итак, перед нами нечто детективно-уголовное, но вместе с тем это детектив отчасти и литературоведческий, в котором делается попытка постичь тайну катастрофической незавершенности поэмы Гоголя.

Объект дознания молодого чиновника с самого начала обозначен и с уголовной, и с мистической стороны весьма недвусмысленно. По донесению прокурора, «открывшееся превышает цело-

веческое понимание», «дело темное, противоестественное, противогосударственное». Однако обменивающиеся этой информацией Бенкендорф (арт. В. Симонов) и Дубельт (арт. В. Вержбицкий), а они тоже герои фильма, ничего дознавать не собираются. Ведь они, порождения дьявольского государства, все это и учинили, а «П.И.Ч.», то есть подставной «Чичиков», их посланец. Государство с самого начала картины обнажает свой дьявольский лик, а затем и свою архивную утробу с проживающей в ней все пожирающей Крысой. В дальнейшем образ государства-чудовища будет уточняться, детализироваться при неизменной вначале открывшейся доминанте. Все чиновники — «слуги дьявола», его марионетки, маски, подчеркнуто обнажившиеся на финальном бале-маскараде у губернатора. Все они вкуче выглядят многоголовым, но однопологим телом.

Гоголевские чиновники также составляют некое единство, их объединяет переживание, если можно так выразиться, имперского страха — перед грядущим разоблачением и наказанием. Эта вечная дрожь перед неизбежным разоблачением свыше и формирует ситуацию, когда «у страха глаза велики», и «сосулька», «тряпка» начинает диктовать правила поведения прожженным крючкотворцам. Интрига в том, что вся саморазоблачительная суэта чиновников рождается из ничего, из миража — из блошиных прыжков совершенно пустого, но энергетически подкормленного чертом человечка. В нем и заключается дьявольская провокация гоголевского «Ревизора», как, впрочем, и «Мертвых душ», где таким провокатором страха выступает в конце концов Чичиков.

Иначе разворачивается сюжет в фильме. Мировоззренческие установки нашей творческой интеллигенции еще более отчетливо определяются в постсоветские времена и еще дальше отходят от гоголевских позиций. В XXI в. отечественному государственному чиновнику нечего бояться. Персонажи фильма давно не только пережили, но и изжили свой имперский страх. Чиновникам дознаватель Шиллер совершенно ясен, в отличие от Хлестакова и Чичикова у Гоголя. Они довольно скоро подбирают к молодому человеку ключи. Да ведь и в самом начале картины высокопоставленные Бенкендорф—Дубельт прямо говорят о том, что намереваются Шиллера «скормить» чиновничьей гидре города N. И скармливают..

И разве может быть по-другому в городе, который выглядит своеобразным Некрополем, лишенным в фильме той карнаваловой праздничности, которую находим у Гоголя. Сатирически

мрачные интонации возникают в картине по той причине, что создатели видят в образе Города не просто государство, а тоталитарно-бюрократическую Систему на все времена, актуальную и в настоящем. В этой Системе живая жизнь абсолютно невозможна, а поэтому она (Система) заслуживает самого страшного и самого последнего Суда, испепеляющего всю эту нечисть вместе с ее крысиным Хозяином. Откуда уж тут взяться простодушному веселью, которое так свойственно Гоголю и которое он черпает из народного мироощущения, из праздничного мироощущения «Вечеров»?

Не щадят кинематографисты и изобретенного ими героя – молодого чиновника Шиллера, то и дело совершающего разные глупости, произносящего либеральные речи в духе Чацкого. Мы понимаем, что авторы фильма иронично, а может быть, и зло подсмеиваются над идеализациями такого рода. Оба автора картины хорошо помнят и по-своему оценивают романтизм шестидесятников, с которыми находятся, в определенном смысле, в духовном родстве. Романтический идеализм героя подчеркивается его фамилией – Шиллер, почерпнутой, конечно, из «Невского проспекта», где, кстати, кроме Шиллера, есть и Гофман. Этим прозвищем награждает героя к концу фильма сам Бенкендорф, в свою очередь как бы потешаясь над ним. У Гоголя Шиллер и Гофман – добросовестные немецкие ремесленники и одновременно сниженный образ европейской романтической традиции, окунувшейся в российский быт, мистическую прозу петербургских будней.

В игре фамилиями классиков немецкой романтической литературы есть нечто принципиальное для нашей словесности. Шиллер – немец, в том смысле, что – чужак, отщепенец, для русской жизни – иностранец, немой. Как известно, в отечественной классике немцем выглядит всякий, выбившийся из привычного течения нашего существования, противостоящий ему всем своим образом жизни: правилами и обычаями и, конечно, мировоззрением. У создателей фильма эти моменты, как и многие иные, пародийно переосмысливаются. Ведь имя-отчество у их героя – Иван Афанасьевич. И он, совершенно очевидно, находится в родстве с известными старосветскими помещиками Афанасием Ивановичем и Пульхерией Ивановной. Таков лоскутно-цитатный принцип построения киносюжета. По его логике, кинематографисты скрещивают миргородскую идиллию с петербургскими «арабесками», причем преобладает настроение последних.

И здесь они оказываются гораздо более жесткими, нежели оригинал. Им не жалко родительскую чету, поскольку, как было установлено, нельзя питать какие-либо чувства к тем, кто населяет Мертвый город.

Для наивного Ивана Шиллера родная почва оказывается специально для него распахнутой могилой, в которой бедного чиновника хотят похоронить заживо. Так что волей-неволей ему придется столкнуться с дьяволом и едва ли не запродаваться ему. А дьявол в образе подменного Чичикова появляется, как уже было сказано, в самом начале фильма. Попадает он сюда, похоже, прямо из второго, полусожженного тома поэмы Гоголя. Но и намека нет на его «исправление», запрограммированное классиком. Напротив, у Арабова—Лунгина дьявол «Чичиков» набирает силу, подкрепленную беспредельным беззаконием самого государства в лице его чиновников. И в конце концов не справедливый суд восторжествует в Мертвом городе, а именно суд дьявольский — «Чичиков» примет образ смещенного им прокурора. Шиллер же займет место подсудимого. Это суд наоборот, суд преисподней. Так еще раз утвердится идейная позиция авторов: Мертвый город не знает ни права, ни закона; здесь давно уже все продано и перепродано сатане. Ничего не добавляет к этой идее и не отнимает от нее посещение помещиков. Разве что в самом колоритном гоголевском помещике Ноздрева появляется нечто от пушкинского Пугачева. Именно эту роль берет на себя «исторический» человек, когда собирается от лица народа наказать Шиллера. А слуга бывшего Чичикова, невесть откуда взявшийся Петрушка, разыгрывает преданного Савельича, пытаясь подменить собой во время экзекуции Гринева. Так авторы обыгрывают и образ русского бунта, на который декоративные крестьяне, встречающиеся в фильме и такие же обездушенные, как и все прочие, совершенно не способны. В эпизоде с Ноздревым создатели картины с явным удовольствием потешаются над «патриотическими» мифами о лучших качествах русского народа, хотя и без особой художественной аргументации на эту тему. В конце концов их Ноздрев становится ниспровергателем шпионов-масонов, у которых, как известно, одна цель — землю русскую погубить.

Некоторая отъединенность от фильма в целом эпизодов с помещиками объяснима. Авторы не знают, что с ними делать, как не знала этого экранизация 1960 г. Ведь помещики, как, вероятно, полагают кинематографисты, утратили свою социально-историческую плоть вместе с отменой крепостного права, да и пробле-

мы крестьянского менталитета нашей страны, кажется, не очень интересуют авторов фильма. Другое дело — сам Гоголь. Для него как раз эти проблемы крайне существенны. Не случайно он заставляет своего героя окунуться в преисподнюю (именно и прежде всего!) крестьянской России.

«Народная» тема обозначится еще раз в финале картины, когда в связи с вялым брожением в Мертвом городе начнет формироваться народное ополчение под началом пародийного капитана Копейкина. Кроме прочих, чтобы подчеркнуть комедийность ситуации, в него вступит и гоголевский Мокий Кифович, родной сын русского патриота Кифы Мокиевича. Авторы приведут своего Шиллера к «народу». И он захочет влиться в народное ополчение, чтобы, может быть, очиститься от дьявольского наваждения. Но не тут-то было! Он забывает, что в Мертвом городе никакого народа быть не может, кроме марионеток, исполняющих дьявольскую волю, кроме мертвых душ. «Патриоты» обнаруживают в Шиллере шпиона, «всенародно» набрасываются на него. А когда прилив «народного гнева» спадает, зритель видит несчастного юношу в его изначальном состоянии: в изодранной ночной рубашке в позе эмбриона.

Таков итог следствия по «делу» внутри картины Арабова—Лунгина. Авторы, как видим, абсолютно бескомпромиссны по отношению к бюрократическому государству, имеющему в России длительную историю становления. Это мертвое государство, утверждают они, подлежит участи всего мертвого. Однако зритель помнит, что фильм есть еще и «следствие» по «делу» о самой гоголевской поэме. И мы вправе рассчитывать на результаты «расследования» и этой тайны, а не только коммерческой сделки дьявола с бюрократическим государством.

Итак, попробуем разглядеть, как создатели экранизации понимают собственно «авторское дело» Гоголя. Понятно, что утопический пафос гоголевского изначального замысла сегодня может и должен восприниматься гораздо трезвее. И не потому, что кому-то невнятны высокие порывы мысли классика относительно будущей России. А потому, что исторический опыт предлагает современному толкователю гоголевской прозы иные социально-психологические и культурные ориентиры.

Мы уже говорили, что схематичный замысел сюжета — испытательный путь России в переходное для мира время из духовного сна к духовному пробуждению. Свой же художнический долг Гоголь видит в богатырском усилии помочь в этом Родине — под-

толкнуть ее к воскрешению из хаоса предсаторения, из мрака чудовищных смещений к духовному взлету. И чем беспросветней должен выглядеть и выглядел мрак исходного российского ада, тем необходимее и безусловнее должен из него явиться божественный свет Нового Иерусалима. Не Город мертвых видит и возводит писатель в этой пустыне, а Город живых.

В первом томе «Мертвых душ» широко распространяется поток стихийной низовой русской жизни, не нагруженной никаким идейным смыслом. Смысл, логос отдан авторским отступлениям. Низовая стихия у Гоголя всегда отличается неумным буйством природного в человеке, некоей его языческой энергии. Таковы «Вечера» с их нормальной бездуховностью, с отсутствием авторской рефлексии по поводу происходящего. «Нужно, чтобы русский читатель действительно почувствовал, что выведенное лицо взято именно из того самого тела, из которого создан и он сам, что это живое и его собственное тело...», — писал Гоголь в «Авторской исповеди»<sup>1</sup>.

Внимательно глядяваясь в образы телефильма Арабова–Лунгина мы должны с сожалением констатировать, что кинематографисты не смогли увидеть «живого собственного тела» современного соотечественника и той страны, в которой этот соотечественник проживает. Это «тело» было отодвинуто декорацией Мертвого государства, вольготно разросшейся в восьмисерийной машине телефильма.

Гоголю все-таки помогает праздничный народный смех, который, что бы там ни говорили про сатирический пафос поэмы, живет в ней гораздо более естественной жизнью, чем любая идея. Похоже, автор «Мертвых душ» сам получает наслаждение от тех «великих Дионисий», которые здесь затевает. И этот праздник спасителен как для героев, так и для самого автора. Между тем создатели фильма смеются разоблачительно и зло. В Мертвом городе не до праздника. Здесь город со всеми его жителями — предмет сатирического уничтожения. Что же, авторы фильма спорят с Гоголем? Похоже, так и есть. Но в результате этого спора из поля зрения экранизации уходит то, что имеет прямое отношение к русскому мировоззрению. А на первый план выступает маята современного интеллигента по поводу его «разборок» с властью.

---

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. С. 223.

*Глава 14*  
И.С. ТУРГЕНЕВ И И.А. ГОНЧАРОВ  
О РОССИИ И РУССКОМ ЧЕЛОВЕКЕ  
В ЛИТЕРАТУРЕ И НА ЭКРАНЕ

Нет недостатка в экранизациях произведений Тургенева, в которых отзываются те же проблемы постижения русского мировоззрения XIX в., о которых мы говорили. К сожалению, мало освоено в идейно-художественном отношении мир тургеневских «Записок охотника». Правда, есть здесь ряд фильмов, заслуживающих серьезного внимания. Среди них выделим картину Р. Балаяна «Бирюк» (1977) и телефильм В. Рубинчика «Гамлет Щигровского уезда» (1975).

Эпиграфом к фильму «Бирюк» служит известное обвинение Тургенева в адрес крепостного права как злейшего врага. В конце 1970-х гг. такое обвинение могло показаться несколько запоздалым, как не очень современной и сама история одинокого лесника, не за страх, а на совесть исполняющего свой долг перед господами. Однако Балаян тем не менее с упорством и убедительностью рассказывает о Фоме по прозвищу Бирюк. О его абсолютно беспросветной, убогой жизни, обремененной двумя детьми, одинокой, при глухой лютой ненависти со стороны таких же крепостных, как и он. О каком мировоззрении тут может идти речь, если в течение картины Бирюк произносит от силы с десяток слов? Его существование ограничено проблемой выживания и охраны барского имущества — леса. Ни на что другое просто не хватает сил.

И при всем том мы видим перед собой мощную фигуру настоящего богатыря (роль исполняет выразительный украинский актер М. Голубович), одна внешность которого говорит о богатых потенциях. Однако потенции эти никак себя не проявляют, и богатыря лесника вычеркнет из земной жизни шальная пуля его господ: в ворону стреляли — попали в Фому. Кстати, зритель узнает перед этим, что господа лес уже продали, отобрав у Бирюка одну из его главных жизненных опор: лес не просто привычная забота лесника, а неотъемлемая среда его существования, с которой он



слит телом и душой. Продают же баре лес не со зла, а по причине расстройства имения и, в общем, полного равнодушия к судьбе своего верного слуги.

Балаян и сценарист И. Миколайчук настойчиво указывают на ту дистанцию «огромного размера», которая, отделяет образованных господ от их слуг из народа. Это — два разных, параллельно располагающихся мира, изъясняющихся на разных языках — даже не в переносном, а в прямом смысле. Весь разговор появляющихся в конце фильма господ передается на французском языке, а Фома и русскую свою речь чаще переводит в область жеста.

Но также противопоставлен лесник, как мы уже говорили, и своим, так сказать, собратьям по классу. В фильме это показано гораздо подробнее. Между лесником и деревней пролегает четкая граница — вплоть до того, что обозленные крестьяне избивают лесника за его, с их точки зрения, излишнее усердие в исполнении своих обязанностей. Фома с его стремлением исполнения долга есть для них своеобразное инобытие господ, но в совершенно неприемлемом обличии «своего». И вся злоба против господина обращается на ревностного слугу.

Нравственный пафос картины Балаяна—Миколайчука связан с глубоким состраданием к физически сильному, не лишенному чувства собственного достоинства и справедливости крестьянину, который в условиях всеобщей нищеты, убожества, неустроенности и рабской злобы становится своеобразным «козлом отпущения» как для деревни, так и для дворянской усадьбы. Он оказывается между непримиримо противостоящими мирами и гибнет словно от их обоюдного давления и противостояния огромной силы. А точнее было бы сказать, растворяется в единственно родной ему и принимающей его среде — природе, где нет ни рабов, ни господ.

Если в фильме «Бирюк» возникает образ пришедшегося не ко двору и «своим» и «чужим» крестьянина, только потому что честно исполняет свои обязанности, то в картине Рубинчика «Гамлет Щигровского уезда» таким же изгоем, таким же чуждым и «своим» и «чужим» предстает дворянский интеллигент. И в этом фильме, как и в картине Балаяна, сюжетное пространство гораздо более широкое, нежели в тургеневском рассказе. Режиссер вводит в фильм мотивы других произведений из «Записок охотника»: «Петр Петрович Каратаев», «Свидание», «Бежин луг»...

В исполнении О. Борисова «Гамлет» фильма противостоит искусственному миру, его окружающему; этому протесту посвящены все его начальные монологи. Он жалуется на свою «неори-

гинальность», в которой видит причины своего «гамлетизма». На самом же деле он чужд среде, в которой обретается, в силу тех качеств, которые мы наблюдали и в Бирюке: чувства справедливости и собственного достоинства. Ему свойственны тонкость переживаний, уважение к другому человеку. А эти ценности не в ходу в хамской среде, где правят бал господа Орбассановы, исправники и прочие им подобные... Неуютно, неустроенно и сиrotливо в этом мире.

Независимо друг от друга и в разное время созданные две экранизации «Записок охотника» выявили, на наш взгляд, одну из существенных проблем художественного мира Тургенева. Если в первом рассказе «Хорь и Калиныч» мы еще чувствуем некую гармонию этого мира, родство мировоззрений разных по натуре крестьян, то в последующих, а в особенности, в завершающих сборник произведениях художественное пространство лишается всякого намека на гармонию. И дело здесь не только в противостоянии рабов и господ, крестьян и дворян, но во всеобщей неустроенности усадебно-дворянского мира, атомизированности и разобщенности населяющих его персонажей.

В завершение наших размышлений об экранизациях отечественной классики XVIII – середины XIX столетий с точки зрения отражения в них особенностей русского мировоззрения и несколько предваряя подробный анализ романов А.И. Гончарова «Обломов» и И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»<sup>1</sup>, обратимся к двум весьма примечательным, на наш взгляд, работам наших кинематографистов – «Дворянскому гнезду» (1969) А. Кончаловского и фильму Н. Михалкова «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» (1980). Примечательны эти фильмы прежде всего тем, что в них сделана осознанная попытка войти в мир двух русских художников как в пространство именно русского национального бытия с его специфической реальностью и мифологией. Исходя из опыта отечественных экранизаций, надо отметить, что такой подход, при всей его внешней естественности, не всегда оказывался актуальным для нашего кинематографа. Чаще происходит по-другому, и кинема-

---

<sup>1</sup> То, что в данном случае мы проводим анализ экранизаций ранее исследованных литературных первоисточников, объясняется тем, что в череду довольно критических откликов на отечественные экранизации мы хотели бы включить и отзывы позитивного характера. Впрочем, эта смена последовательности рассмотрения, как мы надеемся, не составит затруднения для подготовленного читателя, тем более что анализ названных романов Тургенева и Гончарова мы намерены предпринять уже в следующем томе «Русского мировоззрения».

тографисты, пренебрегая задачей постижения национального мировоззрения через отечественную классическую словесность, преследуют гораздо более узкие, частные цели.

Роман Тургенева был создан в конце 1850-х гг., но, экранизируя его, Кончаловский обращается к более широкому контексту творчества классика. В первую очередь его волнуют вопросы, касающиеся путей и судеб России. Он, по собственным признаниям, читал всего Тургенева, все о Тургеневе, все вокруг Тургенева. Старался осмыслить главное во всех философских спорах российской интеллигенции тех времен – славянофилов и западников. Оказалось, вопросы, из-за которых кипели страсти в XIX в., – вопрос о пути развития России, лежащей между Востоком и Западом, вопрос патриотизма – были актуальны и на рубеже 1960–1970-х гг. Впрочем, таковыми они остаются и поныне.

Кончаловский прежде всего хочет понять, как Тургенев относится к этим спорам, на чьей он стороне. Но за всем этим стоят вопросы русского мирознания и мировоззрения, отразившиеся в поисках писателя. На решение сюжетных задач экранизации – в содержательном отношении – режиссера подтолкнула история вражды Тургенева и Достоевского. Как известно, писатели встретились в Германии и Достоевский обвинил собрата по перу в ненависти к России. Он не мог ему простить слов Потугина, героя «Дыма», который, прогуливаясь по одному из лондонских музеев, пришел к следующему выводу: «...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 народ выдумал, – наша матушка, Русь православная, провалиться могла бы в тартарары, и не одного гвоздика, ни одной булавочки не потревожила бы, родная: все бы преспокойно оставалось на своем месте, потому что даже самовар, и лапти, и дуга, и кнут – эти наши знаменитые продукты – не нами выдуманы...»<sup>1</sup>

Тургеневский персонаж, мысли которого, пожалуй, были близки и самому автору, весьма критически относится к безмерному слепому восхвалению всего русского и склонности в такой же степени слепо ругать все иноземное. Герой Тургенева говорит: «...десять французов сойдется, беседа неизбежно коснется “клубнички”, как они там ни виляй; а сойдется десять русских, мгновенно возникает... вопрос о значении, о будущности России, да в таких общих чертах, от яиц Леды, бездоказательно, безвыходно.

---

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 4. С. 94.

Жуют, жуют они этот несчастный вопрос, словно дети кусок гуммиластика: ни соку, ни толку. Ну, и конечно, тут же, кстати, достанется и гнилому Западу. Экая притча, подумаешь! бьет он нас на всех пунктах, этот Запад, — а гнил! И хоть бы мы действительно его презирали... а то ведь все это фраза и ложь. Ругать-то мы его ругаем, а только его мнением и дорожим...»<sup>1</sup> Потугин видит корни всех этих комплексов русского человека, особенно русской интеллигенции, в многовековом рабстве, которым болела и продолжает болеть нация. А спасение, по мысли Созонта Иваныча, в простом следовании цивилизационным принципам существования, которые уже давно освоены на Западе. «Правительство освободило нас от крепостной зависимости, спасибо ему; но привычки рабства слишком глубоко в нас внедрили; нескоро мы от них отделаемся. Нам во всем и всюду нужен барин; барином этим бывает большею частью живой субъект, иногда какое-нибудь так называемое направление над нами власть возьмет... Мы толкуем об отрицании, как об отличительном нашем свойстве; но и отрицаем-то не так, как свободный человек, разящий шпагой, а как лакей, лупящий кулаком, да еще, пожалуй, и лупит-то он по господскому приказу. Ну-с, а народ мы тоже мягкий; в руки нас взять не мудрено... Все наши расколы... именно так и основались. Кто палку взял, тот и капрал...»<sup>2</sup> «Право, — продолжает отставной надворный советник Потугин, — если бы я был живописцем, вот бы я какую картину написал: образованный человек стоит перед мужиком и кланяется ему низко: вылечи, мол, меня, батюшка мужичок, я пропадаю от болести; а мужик в свою очередь низко кланяется образованному человеку: научи, мол, меня, батюшка барин, я пропадаю от темноты. Но, разумеется, оба ни с места. А стоило бы только действительно смириться — не на одних словах — да признаться у старших братьев, что они придумали — лучше нас и прежде нас!»<sup>3</sup>

Все это — реплики из многоголосого хора идейных столкновений, насыщающего произведения Тургенева начиная с его «Записок охотника». И эти «голоса» Кончаловский намеревается впустить в свой фильм, что ему в определенной степени и удается. Многоголосье тургеневского творчества формирует тот контекст, который режиссер все время держит в творческой памяти, полагая, что и роман «Дворянское гнездо» возникал в том же контек-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 30.

<sup>2</sup> Там же. С. 31.

<sup>3</sup> Там же. С. 33.

сте. «Есть ли у человека духовные корни? Родина? Нужна ли она? Зачем и кому нужна?» Эти вопросы были интересны режиссеру своей логической неразрешимостью, недоказуемостью. Тем, что они как раз и относятся к так называемым «вечным вопросам», а потому поиски ответа здесь бесконечны.

В пластическом решении картины режиссер хочет создать мир сентиментального тургеневского романа, глубоко, как ему кажется, надуманного, какие он пописывал где-нибудь на железнодорожных станциях за бутылкой бужоле. И такие романы классик сочинял мастерски. А потом брал перо и писал поразительнейшей правды кусок крестьянской жизни – свои «Записки охотника».

С точки зрения Кончаловского, существует как бы два Тургенева. Один умело конструирует сюжеты, живописно изображает дворянские гнезда, создает целую галерею образов прекрасных, одухотворенных героинь. А другой – великий реалист, пешком исходивший десятки деревень, видевший подлинную жизнь, встречавший множество самых разных людей и умевший замечательно правдиво, с огромной любовью о них писать. Этих двух Тургеневых кинематографисту и хочется столкнуть в «Дворянском гнезде». Создать мир цветов, сантиментов, красивый, роскошный – такой торт со взбитыми сливками, а потом шлепнуть по розовому крему хорошеньким кирпичом. Взорвать одну эстетику другой. Преподнести зрителю ядреную дулю: после сладостной музыки и романтических вздохов – грязный трактир, столы, заплыванные обглоданными раками, нищих мужиков, пьяных Лаврецкого (арт. Л. Кулагин) с Гедеоновским (арт. В. Меркурьев), ведущих разговор о смысле жизни. И в том же трактире – тургеневские певцы. Кончаловский хочет показать, как бесконечно далеки друг от друга эти бары и эти мужики: одно слово что русские, а между ними – пропасть, увеличенная цивилизацией и историей. И эта пропасть, по убеждению режиссера, во многом определила дальнейшие пути России. Собственно, «двуликость» Тургенева, в понимании Кончаловского, не что иное, как воплощенное корневое противоречие русского национального мировоззрения.

В трактире Гедеоновский произносит свой монолог о счастье, о России, который авторы картины, по их словам, заимствуют из «Гамлета Щигровского уезда». Предполагалось, что это будет очень серьезным поворотом и в самом характере Гедеоновского, и в философии картины. Но, как показалось режиссеру, сцена не получилась, поскольку мир этой части создавался теми же бароч-

ными средствами, с тем же обилием деталей, с тем же подчеркиванием вешной среды, что и мир «дворянских гнезд». Поэтому, вместо того чтобы его разрушить, стать его эстетическим антиподом, «Певцы» его словно бы продолжают, хотя и на другом материале, с участием других героев. Эпизод в окончательный вариант картины не вошел<sup>1</sup>.

В комментариях к работе режиссер выводит общие и весьма важные для нас принципы экранизации классического произведения. Само экранизируемое произведение требует внимания не только к композиционно воплощенному и завершеному материалу оригинала, к голосам, звучащим внутри этого мира. Классическое произведение обладает способностью фокусировать в себе многоголосое содержание всего творчества писателя, границы которого обозначаются не только художественной деятельностью, но и всей биографией классика, жизнью его времени. К тому же экранизируемое произведение, если оно создано талантливыми руками, требует к ответу человеческий и творческий опыт режиссера-интерпретатора, его мировоззрение, как оно сформировалось на тот момент жизни.

Последнее обстоятельство становится очевидным, как только «Дворянское гнездо» Кончаловского выходит на экраны. Вокруг фильма разгораются довольно жаркие для того времени споры. Так, например, известный литературовед В. Турбин, положительно оценивая картину, видел в ней не столько экранизацию, сколько самостоятельное произведение, имеющее сугубо современный смысл. И с Турбиным, и с картиной вступал в полемику литературовед и историк В. Кожин, с точки зрения которого режиссеру «Дворянского гнезда» нечего сказать об эпохе, запечатленной в романе. «Он взялся снимать о ней фильм потому, что она в “моде”. Но ему оставалось лишь “поиграть” с ней. Однако наша классическая культура — это слишком серьезная и слишком для нас важная... вещь. Непомерно дорого обходится такая игра»<sup>2</sup>.

Упрек Кончаловскому в том, что он заигрался «модной» эпохой, несправедлив. Дело в другом, на что обращает внимание сам режиссер в ответном слове критикам: «...сложилось впечатление, будто авторы статей порой сами забывали о предмете своих рецензий и начинали выяснять отношения со своими оппонентами»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> См. об этом.: *Михалков-Кончаловский А.* Парабола замысла. М., 1977. С. 41, 51–54.

<sup>2</sup> *Кожин В.* Классика в жизни народа и на экране // Книга спорит с фильмом. «Мосфильм — 7». М., 1973. С. 35.

<sup>3</sup> Там же. С. 52–53.

Действительно, фильм Кончаловского спустя более чем столетие провоцирует столкновение тогдашних «славянофилов» и «западников». Отсюда и возмущенный голос Кожинова, которого никак не устраивают «высокие слова о родине», поскольку звучат они из уст Лаврецкого, вызвавшего недовольство литературоведа своим неприличным поведением со слугами. Но особенно недоволен Кожинов «шутовской фигурой горбуна, дирижирующего воображаемым оркестром или хором»<sup>1</sup>. Речь идет о Лемме (арт. А. Костомолоцкий), который у Кончаловского балансирует, конечно, на грани комического, но нигде не превращается в банального шута. Напротив, он очень важен для понимания мировоззренческого наполнения фильма, потому что позволяет взглянуть на тему отрыва от родного гнезда в особом ракурсе. «Шутом» выглядит одинокий Лаврецкий в парижских салонах, где супруга его чувствует себя вполне комфортно. (Таким же неуклюжим, неповоротливым и чужим, вероятно, должен казаться Пьер Безухов в салоне Шерер, где производит впечатление медведя.) Лемм, несмотря на более чем сорокалетнее свое пребывание в русских дворянских семьях, также одинок, странен. Он также мучительно переживает свое одиночество, свою глубинную неприкрепленность к чужому для него образу жизни, чужой семье. Слова «страшно умирать на чужбине» в его устах звучат правдиво и глубоко трагично.

Столь же одинок и другой персонаж русской классики – учитель-немец Карл Иванович из первой части автобиографической трилогии Льва Толстого «Детство». Он так же, как и Лемм у Тургенева, балансирует на комедийной грани, но это только усиливает драматизм его темы. А тема эта, подчеркнем еще раз, – трагедия невольного отрыва от родного гнезда. Мысль о безотчетной тяге к родному, почвенному является главной темой фильма и главной, согласно авторам фильма, составляющей русского, да, наверное, и не только русского, мировоззрения.

Лаврецкий у Кончаловского, возвращаясь на родину, хочет избыть перед ней свою вину, а скорее всего, избыть вину перед матерью, крепостной по происхождению. Именно потому, что она крепостная, ее портрета не окажется в фамильной галерее, но образ матери станет путеводным по возвращении. Тягой к родному окрашивается все, что встречает в Лавриках герой: и природа, и усадьба, и старый слуга. Отсюда эта почти заповедная ностальгическая красота усадебного мира. Но ею, этой красотой

---

<sup>1</sup> Там же. С. 33.

(или красотой, как многие воспринимают), не исчерпывается образ Родины в фильме. С образом Родины связано и крестьянское происхождение Лаврецкого, каким герой откровенно гордится и даже бравирует. Происхождение героя — важный смысловой мотив картины, связанный с ее магистральным конфликтом, который, как мы говорили, Кончаловский собирался решать гораздо полнее. Конфликт этот и насыщает во второй части картины напряженным драматизмом ее сюжет: конфликт между усадьбой и деревней, между крепостным крестьянином и его господином. Он живет внутри самого Лаврецкого и выплескивается наружу в эпизоде ярмарки, в ее пьяном тяжелом веселье, в ее оскорбительной грязи и т.д. Вот отчего никогда не достигнет гармонии в своем мирознании не только Лаврецкий, но и входящая в жизнь «тургеневская девушка» Лиза Калитина (арт. И. Купченко), казалось бы, само воплощение гармонии. В равновесии с миром может находиться лишь ограниченный Паншин (арт. В. Сергачев), лишенный ощущения родины.

Нарушение равновесия с внешним миром и в мирознании главных героев картины Кончаловского есть одно из выражений неуравновешенности мирознания всей русской нации, где «верхи» никогда не могут договориться с «низами», а Россия — с Европой. Вот отчего поиск Лаврецким матери, родины, ее корней так и не дает окончательного результата. Напротив, мы оставляем его в делящемся поиске, оставляем странником. Мысль эта еще раз подчеркивается Тургеневым, «воскрешающим» жену Лаврецкого (актр. Б. Тышкевич), появление которой вновь возвращает Лаврецкого в состояние неравновесия, уничтожая только возникшую надежду на укоренение на родной земле благодаря возможному браку с Лизой. И это состояние героя есть тоже черта мирознания нашего соотечественника, — и не только в XIX в. Поиск Родины в себе — так можно было бы определить сюжет фильма Кончаловского. Поиск, который следует понимать как поиск духовного единства индивида, невозможного вне духовного единства нации.

Те же, или близкие им, проблемы беспокоили, вероятно, и Н. Михалкова, когда он создавал экранный вариант «Обломова». Известно, что на мировоззренческие поиски определенного рода режиссера натолкнула книга Ю. Лощица о Гончарове, вышедшая в серии ЖЗЛ и выдержавшая несколько изданий.

Примечательно, что обломовский миф оказался неожиданно востребованным в 1980-е гг. Оба произведения — книга Лощица



и фильм Михалкова «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» вопреки хрестоматийным установкам школьного курса литературы утверждают позитивную сторону «растительного» существования Обломова, созидательное начало его духовного «Я». Образ Обломова трактуется режиссером вслед за Лощицем как истинно русский тип в пику полунемцу Штольцу. При этом подчеркивается почти мистическая связь героя с материнским лоном — собственно матери, матери-земли и матери России.

Образ мифической Обломовки возникает с самого начала картины во сне Ильи Ильича. «В самом деле, — спрашивает Лощиц, — что такое обломовское существование, как не обломок некогда полноценной и всеохватной жизни? И что такое Обломовка, как не всеми забытый чудом уцелевший “блаженный уголок” — обломок Эдема? Здешним обитателям *обломилось* доедать археологический обломок, кусок грандиозного когда-то пирога»<sup>1</sup>. А ведь «пирог в народном мировоззрении — один из наиболее наглядных символов счастливой, изобильной, благодатной жизни»<sup>2</sup>.

Что касается самого Обломова, то его фольклорный прообраз — «мудрый сказочный дурак Емеля». За «внешним дурачеством сказочного простака, за житейской беспомощностью и неприспособленностью обнаруживается человек, который всем своим существом укоряет суетный, узко-практический, фальшиво-деятельный мир. Укоряет прежде всего тем, что наотрез отказывается от участия в делах *такого* мира»<sup>3</sup>. Такой мир, по мнению Лощица, овеществлен в европейской активности Андрея Штольца. В его невероятном и саморастрадном, в понимании Ильи, умении всюду поспеть со всей очевидностью проглядывает «почти уже и не человеческая способность». «Дьявольским» соблазнам подвергает он и «круглого» Обломова, покушается на его душу — Обломовку. «Вот и столкнулись, — подводит итог Лощиц, — на полном разгоне неповоротливая Емелина печь и жаркий паровоз, сказка и явь, древний миф и трезвая действительность середины XIX века»<sup>4</sup>.

Противостояние «русской печи» и «европейского паровоза» актуально и отчасти даже катастрофично для нашей отечественной действительности во все времена. В причудливом, иначе не скажешь, мышлении Михалкова, спасительной для нашего национального бытия видится, скорее, идеология Обломова,

---

<sup>1</sup> Лощиц Ю.М. Гончаров. 2-е изд., испр. и доп. М., 1986. С. 182.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 184.

<sup>4</sup> Там же. С. 190.

чем практицизм Штольца. Михалков охотно воспроизводит то обстоятельство, что миф Обломовки останавливает развитие своего героя на стадии своеобразного младенчества, неотрванности от материнского лона. Обломов — дитя в самом высоком, может быть, евангельском смысле. И пока он остается таковым, Обломовка готова принимать его в себя, оберегать таким образом, заслонять от угрожающего мира цивилизации. Вот только нет ответа на вопрос — как в меняющемся мире возможна сама Обломовка.

Обломов и остается навеки дитятей — и в романе Гончарова, и в фильме Михалкова. Даже тогда, когда символически оплодотворяет своей «голубиной» энергией почвенной «русскости» Ольгу Ильинскую. Это один из самых выразительных эпизодов фильма. В грозовую ночь, во время любовного свидания, Ольга (арт. Е. Соловей), вся озаряемая небесным светом, целует руки Ильи Ильича (арт. О. Табаков), переживая в этот момент, может быть, самое высокое наслаждение в своей жизни. Молнии, дождь, само имя героя — Илья — все это вполне укладывается в смысловой ряд мифологического брака Неба и Земли. Герой передает всю богатырскую силу своей любви, почерпнутую от матери-земли, от «блаженной» Обломовки, Ольге. Не Штолец, а именно Обломов насыщает своей философией жизни Ольгу Ильинскую, исполняя свой человеческий долг на земле.

Вот почему Михалков, перенося на экран роман Гончарова, не колеблясь убирает всю линию Тарантьева, а вслед за ним и сестрицы Агафьи Матвеевны Пшеницыной. В заключительной части фильма эта история бегло проговаривается и как бы выводится за рамки основного сюжетного события. Но мировоззренческий пафос фигуры Обломова не страдает при этом нисколько. И в этом смысле очень важен эпизод в бане, которого нет в книге Гончарова. Здесь звучит очистительная исповедь Ильи Ильича, его нравственно-духовное самообнажение и вместе с тем самоутверждение. И все это — на фоне гигиенических мероприятий Штольца, в рамках заботы о собственном физическом здоровье для дальнейшей предпринимательской беготни. Этой-то «гигиене» и сопротивляется яростно Обломов, когда Штолец (арт. Ю. Богатырев), сжав его в своих железных объятиях, пытается вытащить из бани на снег. В «банном» эпизоде, где внутренний мир Обломова предстает наиболее полно, Илья Ильич сравнивает себя с одним из многочисленных листьев, произрастающих на дереве. Сколько бы ни было этих листьев, каждый из них пита-

ется теми же соками, что и другие, един с ними родиной своего произрастания. Следовательно, у каждого листочка, как бы мал он не казался, есть своя правда и свой смысл существования. Так и в его, заключает Илья Ильич, обломовском существовании есть хотя бы тот смысл, что он живет с другими («листьями») единым «деревом», единой Родиной. Впрочем, более обстоятельный разговор о романе «Обломов» у нас впереди.

\* \* \*

Опыт наблюдения за экранизациями отечественной классической литературы показывает, что им, как правило, не достает широты и глубины взгляда на произведение, чтобы освоить его в качестве единого, целостного художественного высказывания, содержащего в себе как идеи своего времени, так и мировоззренческое видение Автора.

Ограниченность создателей кинопроизведений по текстам классиков объясняется не только малостью таланта, не позволяющей объять необъятность безусловного шедевра. Многие из авторов экранизаций ставят во главу угла не столько целостное освоение классического сочинения, сколько однозначно классовую оценку его содержания, укладывающуюся в идеологические рамки социалистического искусства.

Мировоззренчески ограниченным оказывается и видение художника, ориентирующегося на актуальные идеи своего времени без учета многозначности классического произведения. К этому мотиву примыкает естественное стремление кинематографистов понравиться массовому зрителю. И первый, и второй моменты сужают смысловое поле экранизируемой вещи даже при внешней привлекательности картины и профессиональном мастерстве ее авторов.

Какие же стороны русского мирознания привлекают режиссеров, стремящихся в экранизируемом произведении постичь идеи времени, мировоззрение классика? Наиболее глубокими, как мы пытались показать, представляются работы (в их порядке появления на экране) А. Кончаловского, С. Соловьева, В. Рубинчика, Н. Михалкова, Р. Балаяна, М. Швейцера, П. Лунгина. В них у названных авторов главным, может быть, является образ России, каким он предстает, с их точки зрения, в художественном видении классиков XIX в. Часто этот образ дается в становлении, в развитии, в метафорическом изображении ребенка, маленькой девочки, перед которой расстилаются (и в прямом,

и в переносном смысле) расхлябанные дороги в утренних или вечерних сумерках. Возможно, это некий будущий путь нашей Родины. Особенно кстати такой образ возникает в телефильме Швейцера, пафос которого и состоит в утопических прогнозах будущности России и ее народа. Следует признать, что такого рода образность выглядит достаточно эмблематичной и заставляет искать более глубокие художественные для себя обоснования. И тогда мы видим Россию пространством неустроенным, необжитым, печально-сумрачным.

Для кинематографистов, далее, чрезвычайно важной оказывается проблема недеформированности национального целого из-за почти непреодолимой дистанции между деревней и усадьбой, миром крестьян и помещиков. Во всех упомянутых кинопроизведениях констатация такого положения является обязательным моментом. В то же время мастера кино пытаются увидеть природу не только противостояния разных сословий и классов, но и разобщенности внутри одной общественной группы, разорванности мирознания отдельного человека, в особенности принадлежащего к образованному классу. Вероятно, дистанция между «верхним» слоем нации, интеллигенцией, и ее «низовым» слоем, так называемым народом, — вечная для нашей страны проблема. Ведь совершенно очевидно, как, например, в фильме «Дворянское гнездо», что стремление героя преодолеть разорванность собственного «Я», одинаково принадлежащего и крестьянству, и дворянству, есть насущный вопрос и для самого автора картины. Вечным кажется и образ государства-монстра, своеобразного чиновничьего Некрополя в сериале Лунгина. К сожалению, вечные российские вопросы по своему историческому бытию, временной продолжительности не уступают пока вечным вопросам человеческого существования. Сохранят ли они это своё свойство и в будущем?

## *Заключение*

Предпринятой в настоящем томе попытке рассмотрения русского мировоззрения и мировоззрения русского земледельца — крестьянина и помещика по произведениям отечественных философов, литераторов и кинематографистов сопутствовали два объективных ограничения.

Первое связано с тем, что в XVIII — середине XIX столетия русская философия и литература находились на начальной стадии своего развития — от более общего, укрупненного, масштабного (при небрежении и вполне понятном неумении останавливаться на деталях) изображения явлений и процессов ко все более конкретному, детальному, углубленному их анализу, к стремлению представить целостную, но детальную картину. Мысль двигалась от менее четкого, непроященного и размытого понимания к пониманию более четкому, проработанному, ясному. Герои произведений обретали неповторимое лицо, начинали рефлектировать, осмысливать, переживать и формулировать собственные слова, мысли, чувства. Авторы текстов от общих деклараций переходили к созданию конкретных персонажей с собственным внутренним миром. Мы надеемся, что нам хотя бы отчасти удалось показать философский и литературный процесс становления русского мировоззрения и мировоззрения русского земледельца — от пушкинской немоты народа в «Борисе Годунове» до осмысленной и глубокой индивидуальности тургеневского Хоря, рассуждающего о том, почему он не хочет уйти от барина на волю совсем. Как это происходило в создаваемой мыслителями и художниками реальности — об этом мы и хотели сообщить читателю в первом томе задуманного исследования.

В первом приближении мы также попытались выделить те константы, которые, на наш взгляд, характеризуют русское национальное мировоззрение. Так, например, анализируя сочинения Пушкина «Дубровский» и «Повести покойного Ивана Петровича

Белкина», мы отметили выделяемые автором характерные для русского мировоззрения и мировоззрения русских землевладельцев-дворян представления о чести и личном достоинстве как высших ценностях человека, веру в божественную предопределенность человеческой жизни (судьбу), уверенность в наличии легко осуществимого перехода от жизни к смерти, в близком соседстве и даже соединенности земного и загробного существования, «слитном» существовании человека и природы и др.

Такую же работу – по определению мировоззренческих констант у помещиков и крестьян – мы провели на материале произведений Лермонтова, Гоголя, Кольцова, Никитина, Григоровича, Писемского, Соллогуба и отчасти Тургенева, особо обращая внимание на примеры становления типов «рациональных хозяев».

Надеемся, что нам удалось «погрузить» литературные художественные образы в философский контекст понятий и смыслов двух господствующих в то время направлений в русской философии – «западничества» и «славянофильства».

Мы сознаем, что на данном этапе исследования представленного материала, позволяющего говорить о собственно русском мировоззрении и мировоззрении русского земледельца, недостаточно. Ответ на вопрос «почему так?» составляет второе ограничение, о котором мы заявили ранее. Разумеется, дело не в том, что мы не сумели добыть такой материал. Объективная причина в том, что на ранних стадиях развития нашей философии и литературы мыслители и художники только-только начинали размышлять на этот предмет. Поэтому говорить об инвариантных, специфических национальных «идеях и философемах», наличествующих в русском сознании «объективно и осязательно для всех» (С.Л. Франк), на этом этапе не представляется возможным. Сформулировать более полное, содержательное представление о русском мировоззрении и мировоззрении крестьян и помещиков – задача дальнейшего исследования.

После того как мы в какой-то мере раскроем содержание русского мировоззрения и мировоззрения русского земледельца в разные исторические периоды (а выделяем мы, как отмечалось в предисловии, семь), мы попытаемся сравнить их между собой. Возможно, что в результате сравнения нам удастся вычленить некое центральное, переходящее от периода к периоду, неизменное, устойчивое «ядро» русского мировоззрения. Но пока эта идея существует всего лишь как гипотеза. Мы также рассчитываем показать специфические мировоззренческие ха-

### *Заключение*

рактики, однажды возникавшие, а по прошествии определенного времени исчезающие.

При наличии соответствующего интереса со стороны других специалистов и иных благоприятных условий также можно было бы поставить и более масштабную исследовательскую цель – раскрыть содержание мировоззрения земледельца других наций.

Еще одним шагом могло бы стать компаративистское исследование, позволяющее сопоставить содержание земледельческих мировоззрений ряда наций или даже национальных мировоззрений вообще.

Впрочем, пока эта магистральная линия намечена лишь пунктиром и впереди нас ждет изучение русского материала.

Во втором томе мы приступим к анализу периода от 40-х до начала 60-х гг. XIX столетия, включая отмену крепостного права, что создало новые объективные условия, которые не могли не привести к изменениям в русском мировоззрении вообще и в мировоззрении крестьян и помещиков в частности.

*Сергей Анатольевич Никольский,  
Виктор Петрович Филимонов*

## **РУССКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ**

**СМЫСЛЫ И ЦЕННОСТИ РОССИЙСКОЙ ЖИЗНИ  
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ФИЛОСОФИИ  
XVIII – СЕРЕДИНЫ XIX СТОЛЕТИЯ**

Директор издательства *Б.В. Орешин*  
Зам. директора *Е.Д. Горжевская*

Формат 60х90/16  
Печать офсетная. Бумага офсетная.  
Усл. печ. л. 26. Гарнитура Newton C.  
Тираж . Заказ №

Издательство «Прогресс-Традиция»  
119048, Москва, ул. Усачева, д. 29, корп. 9  
Тел. (495) 245-49-03

ISBN 5-89826-166-4



Отпечатано в полном соответствии  
с качеством предоставленных диапозитивов  
в ППП «Типография «Наука»  
121099, Москва, Шубинский пер., д. 6