

ПРОГРАММЫ. ПРОЕКТЫ. ГИПОТЕЗЫ

Г.К. Щенников

РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК ГЛАЗАМИ ПЕРВЫХ ПИСАТЕЛЕЙ-РЕАЛИСТОВ

Реализм как литературное направление и творческий метод возник на волне широкого отрезвления умов, освобождения мыслящих художников слова от исторических иллюзий, державших в своем плену не одно поколение. Его историческая почва та же, что и у романтизма, — разочарование в результатах Великой французской революции 1789 года, в итогах национально-освободительных движений в Европе, в том числе и декабристского восстания в России (1825 году) — острое понимание того, что история развивается не по прогнозам, предписанным ее просветительской мыслью, не несет предсказанных ей гражданской свободы, равенства и братства, а осуществляется по своим законам, еще не открытым мудрецами. «Эмбриология истории не совпадает с логикой чистого разума», — скажет А. Н. Герцен¹. В России интеллектуальному прозрению немало способствовало и то, что победители Наполеона в войне 1812 года, побывавшие в Западной Европе, испытали горечь от сознания исторической отсталости своей страны. Пробудившееся национальное самосознание стимулировало объективную, непредвзятую оценку российской действительности. Объективную — стало быть такую, когда писатель ищет подтверждения своей мысли в общих жизненных законах, в естественных связях и взаимозависимостях изображаемых им явлений. Интерес к подлинному, действительному, реальному — первая, важнейшая установка реализма. Жажда всестороннего, всеобъемлющего познания мира реального, его истинных тайн движет реалистами. Казалось бы, философской основой реализма должен стать последовательный материализм, то есть учение утверждающего первичность материи, вещественного по отношению к сознанию. Однако фактором поворота к реальному в искусстве в начале XIX века явилась немецкая философия, в особенности Шеллинг и Гегель. Огромное значение имели выводы Шеллинга о единстве Вселенной, о том, что органическая и неорганическая жизнь связаны одним и тем же началом. Шеллинг исходил из положения о Божественном единстве мира, но это единство понималось им как законосообразность. Философ стремился соединить противопоставленные явления: дух и природу, субъект и объект — в единое целое, восходящее к Абсолюту. Он представлял мир диалектически развивающимся и высшим звеном его развития полагал человека, призванного истолковать природу, соединить природу и Бога в одно целое².

Под влиянием немецкой философии в Москве в 1823 г. возникло Общество любителей (Д.В. Веневитинов, В.Ф. Одоевский, А.И. Кошелев, И.В. Киреевский, Н.М. Рожалин), ставившее своей задачей самопознание, осуществленное синтезом поэзии и философии. Любители стремились понять духовную эволюцию человечества в связи с вечным обновлением природы и вечным стремлением людей к гармонии.

В 1830-1840 годы мощное воздействие на русские умы оказало учение Гегеля, в особенности его диалектика, утверждавшая идею неизменного поступательного развития и особую роль в нем человека. Обаяние гегелевской философии выразил главный герой романа И.С. Тургенева «Рудин»: «Точно, наша жизнь быстра и ничтожна; но все великое совершается через людей. Сознание быть орудием тех высших сил должно заменить человеку все другие радости: в самой смерти найдет он свою жизнь, свое гнездо...»³. Таким образом, новое художественное сознание изначально питали две установки: ориентация на трезвый, объективный анализ земной эмпирии и стремление понять законы земного существования в связи с всеобщими сверхэмпирическими, онтологическими законами.

Немаловажной предпосылкой развития реализма явилось обновление русского литературного языка, чему способствовала полемика между классицистами и романтиками, «архаистами и новаторами» в первые десятилетия XIX века и творческий опыт Крылова, Грибоедова и в особенности Пушкина, которого по праву считают родоначальником нового литературного языка, сблизившего высокую поэзию с жизнью.

Маловажной предпосылкой развития реализма явилось обновление русского литературного языка, чему способствовала полемика между классицистами и романтиками, «архаистами и новаторами» в первые десятилетия XIX века и творческий опыт Крылова, Грибоедова и в особенности Пушкина, которого по праву считают родоначальником нового литературного языка, сблизившего высокую поэзию с жизнью.

¹ Герцен А.И. С того берега // Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 6. М., 1955. В дальнейшем ссылки на Герцена по этому изданию в тексте (том, страница).

Гурий Константинович Щенников — заслуженный деятель науки РФ, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XIX века Уральского государственного университета.

² См.: Шумкова Т.Л. В.Ф.И. Шеллинг и русская литература первой половины XIX века. Екатеринбург, 2001. С. 67-74.

³ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 5. М., 1980.

Что представляет реализм как художественный метод? Это система принципов художественного освоения действительности — принципов ее познания, оценки и претворения в процессе творчества. Претворение означает не зеркальное отражение, а творческое пересоздание, преображение мира.

Реалист, как и романтик, творит свой индивидуальный художественный мир. Но этот мир не чистая фантазия, не воплощение одной заветной мечты писателя, не экзотическая неведомая страна, а реальность, основанная на фактах, на опыте, на исследовании всех обстоятельств и процессов, влияющих на человека, и выявлении их детерминирующий, то есть обуславливающий характер и поступки человека, роли.

Реализм — это типические характеры в типических обстоятельствах. Очень важно правильное понимание типических обстоятельств. В советской науке господствовало представление о них как об условиях социальной жизни человека: его общественном статусе, окружающей его бытовой среде, воспитании, круге занятий, образе жизни, времяпровождении, взаимоотношений с другими людьми.

Но уже в первых произведениях русского реализма XIX век, в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов», факторами, детерминирующими изображенные конфликты, являются не перечисленные выше социальные условия, а явления более масштабные, именно тип исторической культуры. У Грибоедова представлено столкновение сознаний и стереотипов поведения людей «века минувшего» и «века грядущего». В трагедии Пушкина дано сопоставление двух типов национальной культуры: барской Руси XVI века и панской, аристократической Польши.

Проблема окружения и воспитания человека может быть представлена по-разному. Иногда как зависимость от локальной социальной среды, в которой обитает человек и которая оставляет неизгладимую печать на его характере, привычках, образе жизни. Так изображен Акакий Акакиевич Башмачкин в повести Гоголя «Шинель»: у него все — от имени до походки, от пристрастий до целей — обусловлено мелкочиновничьим бытом.

Но воспитание может быть понято и отображено и в широком плане — как воспитание целым историческим укладом («обломовщина»), или духом времени, новыми общественными запросами (герои-идеологи Тургенева или Достоевского). Трактовка человека лишь как функции общественного быта определялась примитивными представлениями о его потребностях.

Человек нередко стремится утвердиться, найти свое место не только в обществе, но и в

эпохе — он вырабатывает собственное отношение не только к условиям своего существования, но и к требованиям времени, к национальным задачам, к мировым процессам, то есть к высшим запросам и явлениям. В их ряду стоят и вопросы о вечных ценностях, о «последних истинах», о месте человека в мироздании. Все это реальные потребности реального, духовно взыскующего человека — и глубокую заинтересованность в них обнаруживают не одни романтики и символисты, а и вполне последовательные реалисты.

Большие русские писатели не отказываются от устремлений к сверхреальному, метафизическому, иррациональному, от рассмотрения человеческой судьбы в бытийном, онтологическом плане.

Русская литература XIX века явилась актом национального самосознания. Она стремилась быть голосом народа, выражением его духа. Именно поэтому в значительной части своей она была христианской и православной. Иначе и быть не могло, поскольку религия являлась органической частью народной культуры: ощущение связи человека с Богом, религиозное понимание совести как присутствие Бога в человеке было характерным свойством русского религиозного менталитета. Поэтому реализм Гоголя, Достоевского, Л. Толстого, Лескова включал в себя, как нечто естественное, чувство мистической связи человека с «мирами иными». Этой устремленностью к трансцендентному обусловлена бытийная экзистенциальная проблематика русского реализма — постоянное решение вопроса о смысле человеческого существования.

Реализм как творческий метод включает в себя и принцип антропологической детерминации человека, то есть объяснение его с точки зрения коренных свойств человеческой природы. Н.Г. Чернышевский-материалист утверждал цельность, единство, однородность человеческой природы. Материалист же А.Н. Герцен указывал на двойственность человеческой натуры, обусловленную мощным влиянием на нее не только социальной среды, но и наследственной психологии: «Каждый человек опирается на страшное генетическое древо, которого корни чуть ли не идут от Адамова рая» (6, 251). И.А. Гончаров полагал, что все люди сходны по коренным свойствам и влечениям, но на основе общей родовой природы под воздействием специфических обстоятельств национального и общественного быта складываются модели характера и поведения. Из всего вышесказанного следует, что принцип реалистической детерминации характеров означает не только изображение воздействия внешних факторов на человека, но и ответное воздействие человека на внешние фак-

торы. Иногда оно проявляется в противоборстве негативному влиянию среды, в конфликте с ней. А иногда в том, что человек создает себя изнутри; творит свое собственное «я» в соответствии с собственным выбором ценностей и идеалов, выражающих мировые закономерности.

Давно установлено, что русский реализм XIX века был не только критическим, обличительным, но и позитивным, устремленным к поиску положительных начал жизни. Западному читателю представляется особенно замечательным в русской реалистической литературе максимализм требований ее героев, их жажда истины в ее превосходной степени и утверждение своего всечеловеческого «я». Русские писатели-реалисты нередко рассматривали историю общества и нации в плане провиденциальном (провидческом) и эсхатологическом, то есть с точки зрения «конечных» целей человеческого развития. Так, Салтыков-Щедрин сказал о романе Достоевского «Идиот», что автор его «вступает в область предвидений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества»⁴.

Принцип художественного обобщения в реализме — типизация, означающая воплощение общего, типического в индивидуально неповторимом, создание в героях «знакомых незнакомцев». Реализм творит художественные образы, адекватные феноменам самой действительности — достоверные, правдоподобные, выраженные в формах самой жизни. Но реализм не отказывается и от образов условных, фантастических, внешне неправдоподобных, но способных выразить самую сущность действительности (таковы многие образы Гоголя и Щедрина). Не отказывается реализм и от широких генерализующих обобщений (проявляющихся даже в названиях произведений — например пьес «Гроза», «Чайка», «Вишневый сад») — то есть от символического принципа, характерного для классицизма, — но это генерализация не заданная, не абстрактная, а отражающая подлинно универсальные законы бытия.

* * *

Русская литература уже на стадии становления реализма (1825-1840 гг.) обнаружила устремленность к синтетическому охвату жизни и философскому толкованию бытия человека. Реализм приходил на смену романтизму и развивался параллельно с ним, заимствуя опыт родственного ему метода. Реализм роднит с романтизмом стремление сблизить действительность и искусство слова, утверждение ведущей роли автора в произведении, но, в отличие от романтизма, заявляющего об уникальности мировоззрения

творца, торжествующего победу над внешним миром, реализм умеет вслушиваться в «голоса» самой действительности, воспроизводить сложное соотношение этих голосов.

Авторы некоторых работ о русском реализме считают, что в пору своего становления реализм не выступает в чистом виде, ряд классических произведений — «Евгений Онегин» Пушкина, «Герой нашего времени» Лермонтова, «Мертвые души» Гоголя соединяют в себе черты реализма и романтизма. Такая точка зрения выражена в книге А.М. Гуревича «Динамика реализма (в русской литературе XIX в.). Пособие для учителя». М., 1995. С нашей точки зрения, это мысль спорная, необубедительная, так как внешне сходные с романтизмом способы изображения выполняют в реалистических произведениях другую функцию.

Недостаточность реализма «Евгения Онегина» усматривается в том, что центральные персонажи романа — это не социальные типы в точном смысле слова, а типы культурно-исторические; окружающий их национально-характерный фон жизни все же объясняет их не до конца. Изображение национально-культурного фона было достижением еще романтической поэзии, такой фон воспроизведен и в романтических поэмах Пушкина «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы». В них этот фон освещает изображение лиц, но не мотивирует их характер и настроение, не объясняет главного конфликта. Другое дело в «Онегине». Здесь культурно-исторический принцип проявляется в том, что судьбы трех центральных героев — Онегина, Татьяны, Ленского — зависят от притяжения к двум полюсам культуры — европейской, «передовой» и всегда притягательной для России и отечественной, освященной родными преданиями и традициями. Ф.М. Достоевский так определил главную коллизию пушкинского «романа в стихах»: «Мы в недоумении стояли тогда перед европейской дорогой нашей, чувствовали, что не могли сойти с нее как от истины, принятой нами безо всяких колебаний за истину, и в то же время в первый раз настоящим образом стали сознавать себя русскими и почувствовали на себе, как трудно разрывать связь с родной почвой и дышать чужим воздухом»⁵.

В романе Пушкина способность человека реализовать свои стремления и силы и обрести внутреннюю свободу напрямую определяется отношением к двум культурам. Европейское сближается, а подчас и отождествляется со светским, но оценивается неоднозначно. Притяжением к европейской моде, изобретенной «для забав, для роскоши, для неги», объясняется праздный и

⁴ Ф.М. Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 231.

⁵ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 19. Л., 1979. С. 10.

беспечный образ жизни светского денди, который поддержан и пришедшим с Запада взглядом на человека как игру природных стихий, естественных потребностей, оправдывающих бездумный эгоизм. Но, с другой стороны, и хандра Онегина, его неудовлетворенность светской жизнью стимулирована влиянием английского сплина Байрона. Западная культура пробуждает у Онегина интерес к важным социальным и философским вопросам, о чем свидетельствует содержание его бесед с Ленским: «племен минувших договоры, плоды наук, добро и зло, и предрассудки вековые...». Склад сознания альтруиста-мечтателя Ленского образован немецкой философией. И даже у «русской душой» Татьяны, воспитанной на «преданьях простонародной старины», высокие представления о любви и идеал любимого складываются под впечатлением французских и английских романов.

Зато предчувствие судьбы у Татьяны выражено в сне ее фольклорными образами и мотивами, совсем иначе раскрывающими духовный мир героини. Оказывается, мечтает она об избраннике сердца своего не только как о рыцаре, но и, подобно всякой девушке ее времени, как о «суженом», который войдет в ее жизнь навсегда, от которого зависит все ее будущее. Как не похожа эта любовь на «милую привычку», которой отдавался Онегин в кругу светских красавиц!

Принцип реалистической детерминации у автора «Евгения Онегина» проявляется в том, что он показывает и глубокую зависимость героев от окружающей культуры и попытки преодолеть ее дурное влияние. Оба главных героя противостоят светскому омуту и провинциальному болоту, но существенно различны хандра Онегина — чувство личной тоски и скуки — и печаль Татьяны («дика, печальна, молчалива...», «с печальной думою в очах»). Печаль — это чувство грусти и скорби не только по себе, второе простонародное и устаревшее значение слова «печаль» — это забота, в том числе забота-сожаление о других. Онегину не удается до конца романа освободиться от светских стереотипов мышления и поведения: это сказалось и в неспособности сразу оценить и полюбить Татьяну, и в согласии на поединок с Ленским. Татьяна тоже зависит от заданных мерок и норм, поэтому несправедливо воспринимает Онегина как пародию на Чайльд-Гарольда (хотя чувствует и нечто иное) и несправедливо объясняет его позднюю страсть к ней светским тщеславием.

И все-таки решающую роль в судьбах героев выполняет чувство глубокой связи с российской «темной стариной». Татьяне оно присуще всегда, отсюда ее «изменчивое постоянство»: положение блистательной знатной дамы не переменяло ее души, апофеозом национальным приоритетам

звучат ее знаменитые слова о готовности отдать «всю эту ветошь маскарада за полку книг, за дикий сад, да за смиренное кладбище, где ныне крест и тень ветвей над бедной нянею моей». Но и благотворная духовная перемена в Онегине, изображенная на последних страницах романа, не следствие нового углубления в европейскую литературу — он читает «без разбора» все, что попадет под руку, причем «глаза его читали, но мысли были далеко». «Духовными глазами» он видел другие строки:

В них то он
 Был совершенно углублен
 То были тайные преданья
 Сердечной, темной старины,
 Ни с чем не связанные сны,
 Угрозы, толки, предсказанья
 Иль длинной сказки вздор живой,
 Иль письма девы молодой⁶.

Страстное желание понять Татьяну, внутренне приблизиться к ней побуждает Онегина сосредоточить внимание на национальной культуре, взрастившей ее, постичь уроки этой культуры. И последним уроком для него оказывается объяснение в любви Татьяны, «переступавшей через страсть во имя любви» (Непомнящий В.): «Я вас люблю, к чему лукавить, / Но я другому отдана / И буду век ему верна», которое, по словам В. Непомнящего, показало ему: «существуют иные ценности, иная жизнь и иная любовь, чем те, к каким привык он, что, стало быть, не все потеряно и можно верить «мира совершенству»⁷.

Культурно-исторический принцип изображения позволил Пушкину представить своих героев в качестве коренных национальных типов, позволил запечатлеть не только важный момент в истории русского общества, но и воссоздать коллизию, моделирующую длительную тенденцию духовного развития России, на протяжении целых веков, вплоть до наших дней. С Онегина начинается в русской литературе галерея духовных скитальцев-правдоискателей (Рудина, Леврецкого, Базарова, Раскольникова, Ивана Карамазова, Пьера Безухова, Константина Левина и др.), с Татьяны — художественная разработка представлений о нравственном содержании русской культуры.

Весь энциклопедизм «Евгения Онегина» подчинен раскрытию указанного выше культурного противостояния. Широчайший фон романа — это не просто картины нравов и быта, а всегда реалии двух национальных культур, оставляющие след в сознании персонажей. Даже

⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М., 1964. С. 184. В дальнейшем ссылки в тексте.

⁷ Непомнящий В. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. М., 1987. С. 355.

лирические отступления автора располагаются на оси отмеченных полюсов. О чем бы ни размышлял поэт: об эпидемии индивидуализма («Мы все глядим в Наполеоны») и непрочности светской дружбы; о переменных этапах и неизменных законах человеческой жизни («Блажен, кто смолоду был молод»); о родной и любимой природе, оставляющей роковую печать на душе человека, о смене литературных направлений и т.д. — он неизменно сталкивает, соотносит модное, принятое светом и всеми, кто силится ему подражать, и органическое, вытекающее из глубин национального быта. И открыто выражает свою симпатию к простому, бесхитроственному и нравственно здоровому укладу традиционной Руси:

...просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины (5, 61).

И сам образ автора в романе — европейца по уровню развития и русского человека по нравственно-психологическому складу («в нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер...» — Н.В. Гоголь) — это непосредственное выражение главенствующей мысли «Евгения Онегина».

* * *

Лермонтов в «Герое нашего времени» тоже решает проблему личности, возможностей ее реализации, но применительно к другой эпохе. Драматичность Печорина усматривают обычно в том, что десятилетие, последовавшее за поражением декабристов, рождало людей, лишенных веры в общественные идеалы и вследствие этого бездейственных на поприще социально-политическом, даже при исключительной жажде активности и волевой энергии, проявляющихся в «бездействии пустом». Но коллизия Печорина не объяснима одной эпохой — в 1830-е годы появились не одни Печорины, а и те «замечательные мальчишки», пламенеющие ревнивой заботой о благе отечества, которых А.И. Герцен описал в «Былом и думах», члены кружков Н.П. Сунгурова, Н.В. Станкевича, Т.Н. Грановского, В.Г. Белинского и А.И. Герцена. К этому кругу можно отнести и повествователя романа — «странствующего офицера» — двойника М.Ю. Лермонтова. Отличительная особенность этих молодых людей — жажда самовоспитания, потребность творить, созидать в самих себе личности, имеющие историческое значение — путем беспощадного самоанализа. Об этом свидетельствуют письма Станкевича к Я.М. Неверову, переписка В.Г. Белинского с М.А. Бакуниным, те же мемуары Герцена.

Печорин тоже творит самого себя, только иначе, чем перечисленные здесь подлинные герои русской истории. В том, что Печорин сосредоточен исключительно на себе, нет ничего фатального — это избранная им этическая позиция. Но психологический склад Печорина, действительно, отражает новое время сравнительно с психологией Онегина, тщетно пытавшегося обрести внутреннюю свободу. Печорин владеет такой свободой — он представляет эпоху, провозгласившую суверенность личности, ее самодостаточность, способность найти в самой себе мерило всех ценностей и через себя познать весь мир. В Европе это эпоха романтического индивидуализма, ярче всего выразившаяся в сочинениях Байрона. Но личность такого склада стала уже предметом и реалистического художественного исследования, например, в замечательном романе Стендаля «Красное и черное». В России роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» — первый опыт романтического изображения личности, сознающей свою полную духовную раскрепощенность — лермонтовский герой не только отражает изменяющееся время — он во многом предвещает будущую, грядущую эпоху 1860-х годов — предвещает тургеневского Базарова и героев Достоевского.

Печорин — реалистический образ, но детерминация личности представлена здесь не извне, а изнутри. Роман «Герой нашего времени» — произведение реалистическое, благодаря прежде всего «Журналу Печорина». «Журнал» убедительно объясняет образ мыслей и образ жизни героя. Рефлексия Печорина представляет не только тщательный анализ чувств, мыслей и поступков, но и целую, выработанную им философию жизни. Особенно важна самооценка героя в записи от 3 июня — открытое признание его в потребительско-экспериментальном отношении к другому человеку: «Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы»⁸. По мысли Печорина, право на такую позицию дают свойственные ему «силы необъятные» и редкая жажда деятельности.

Но за демонической позой героя ощутима авторская ирония — автор видит в этой исповеди и искренность и обман — желание усыпить свою совесть: кощунственной выглядит попытка героя сблизить свое «самопознание» с правосудием Божиим. Проблема деструкции, деградации индивидуалиста поставлена писателем четко, открыто — в этом сказалась его трезвая реалистическая оценка личности, ищущей опоры лишь в себе самой. А средством художественного выражения этой оценки служит вся романная структура.

⁸ Лермонтов М.Ю. Соч. Т. 2. М., 1990. С. 540

тура: и композиция горизонтальная, последовательность глав, несоответствующая хронологии событий, но все больше выявляющая противоречия героя; и композиция вертикальная — единый ритм движения авторской мысли в каждой из частей — от оправдания к развенчанию героя (кроме главы «Фаталист»).

В главе «Фаталист» события развиваются таким образом, что противопоставляют безграничному праву на своеволие идею предопределения человеческой судьбы высшими силами, непознанными законами бытия, которыми, разумеется, можно пренебречь, чтобы не ослабить своей решительности, смелости, но которые все-таки неумолимо корректируют внутреннюю свободу человека, о чем свидетельствует и преждевременная смерть героя. С другой стороны, способность Печорина в любой момент бросить вызов судьбе — свидетельство непримиримости человека с историческим фатумом, навязывающим ему ту или иную роль. Конфликт личности и судьбы, поставленный прежде романтиками, в романе «Герой нашего времени» получает основательную реалистическую разработку, благодаря многогранности и глубине психологического анализа, благодаря множеству «субъективных призм», оценивающих Печорина — отношений к нему второстепенных лиц. Печорин не тип лишнего человека, оказавшегося между правительством и народом, а сверхчеловек — неудачник, бросающий вызов всему строю нравственных отношений, сложившихся в обществе (и оттого личность обаятельная), но обреченный на поражение не только в силу своей «преждевременности», но и по причине внутреннего изъяна — предельного эгоцентризма и «экспериментаторства» в отношениях с другими людьми. Печорин — тип русского человека, наделенного беспокойной совестью, жаждущего целей высоких и истины предельно открытой.

* * *

Мир «Мертвых душ» Гоголя традиционно трактуется как широкое отражение социальной структуры России: поместное дворянство с крепостными крестьянами, губернское чиновничество, новый русский приобретатель. Все персонажи выглядят как социальные типы в точном и прямом смысле слова. Но это впечатление обманчиво. В письме к В.А. Жуковскому 1848 г. Гоголь так объяснял замысел своего главного произведения: «Уже давно занимала меня мысль большого сочинения, в котором бы предстало все, что ни есть и хорошего и дурного в русском человеке, и обнаруживалось бы пред нами видней свойство нашей русской природы»⁹.

Гоголь не раз повторял, что герои его поэмы взяты «из того же тела, из которого и мы». «Узнаваемость» гоголевских образов, «близость душе каждого из нас» была отмечена уже первыми читателями поэмы. Более того, Гоголь утверждал, что нет ни одного порока, представленного в «Мертвых душах», который он не находил бы в самом себе.

В самом романе Гоголь не раз отмечал типичность своих персонажей, но типичность не социальную, а национальную и даже общечеловеческую. Так, Собакевич — человек-кулак — может, по словам писателя, жить не в захолустье, а в Петербурге, может быть и департаментским начальником, способным сильно пощелкивать своих подчиненных и грабить казну. Дубинноголовой Коробочкой выглядит и светская дама, готовая блеснуть вытверженными мыслями, позаимствованными из книг. Таких людей, как Ноздрев, «приходилось всякому встречать немало». Мелкие страстишки и пошлые черты персонажей романа, как и их изначальные добрые задатки, оказываются присущи всем русским людям. Из совокупности этих свойств и складывается некий обобщенный метаобраз, метатип русского человека. При такой установке каждый персонаж, наряду с социальной типовой характеристикой, представляет еще одну из граней национального характера, становится символом, знаком некой порочной черты русского человека. Роман «Мертвые души» свидетельствует о том, что реализм не ограничивается лишь адекватным, правдоподобным принципом изображения, а тяготеет и к условности, и к символическому.

Важнейшим проявлением условности гоголевских типов является их односторонность. Отчего русский человек предстает в поэме Гоголя чаще всего дурным, и не просто дурным, а мелким, ничтожным пошлым, существом с холодной, омертвевшей душой. Пороки русского человека, по мысли Гоголя, имеют причину в некоем общем изъяне жизни современников-россиян. Гоголь, как и Пушкин, ставит вопрос о судьбе русского человека в зависимости от внеличных ценностей национальной жизни, а в качестве высшей ценности, все определяющей, для него является характер религиозного сознания нации. В отличие от славянофилов, Гоголь не верит в прочность этого сознания, напротив того, писатель убежден, что русский человек забыл о своей божественной природе, а в связи с этим утратил и представление о назначении человека, определяемом Божьим промыслом. Отсутствие Бога в душе ведет к подмене высоких стремлений и чувств мелкими пристрастиями и привычками, которым люди предаются с маниакальным безудержем, и это ведет к омертвлению человеческой

⁹ Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1994. С. 484.

души и в конечном счете к разрушению нормальных форм национального бытия.

Искажается в человеке то, что изначально могло быть принято как доброе, благое, значительное, что некогда было одухотворено. Так внутренняя пустота и никчемность Манилова произросли из его безмерного благодушия, примитивная расчетливость Коробочки — от похвальной житейской осмотрительности; циническая наглость Ноздрева — следствие «прославленной широты русской натуры»; грубая прижимистость Собакевича — от желания обеспечить свое будущее. Все эти исходные стремления естественны и достойны уважения, но во всех них есть общий изъян — говоря словами Муразова, положительного героя второго тома «Мертвых душ», — «исключительное внимание к благоустройству земного имущества, взамен потребности в благоустройстве имущества душевного» (5, 451-452). Наиболее ярко эта подмена и отступничество от Бога проявились в целеустремленной деятельности Чичикова. По словам философа В. Зенковского, «Современные, прошлые и будущие Чичиковы — это не просто дельцы. Они находятся под обольщением богатства. Искание богатства — их религия. В Чичикове с полной ясностью выступает разрушение душевной жизни, связанное с этим переводом на деньги всех душевных движений»¹⁰.

Гоголь показал, что существование живых «мертвых душ» - не выдумки художника, а фантом самой действительности, но его не видят, не хотят замечать «равнодушные очи» — и оттого его задача как художника — выставить на всенародное обозрение «страшную тину мелочей, опутавших нашу жизнь», и вместе с тем указать на увиденную им из «прекрасного далека» чудную, незнакомую земле даль — Русь.

Но чтобы пошлость пошлого человека бросилась всем в глаза, Гоголь создает свою художественную реальность, в которой процесс духовного распада русского человека становится зримым, очевидным. Поскольку все мелкие страстишки его персонажей представляют заботу о благоустройстве земного имущества, они ярко проявляются в характере усадьбы, интерьера, в выборе мебели, одежды, пищи, украшений, то есть в многообразных вещах. У Гоголя вещь вполне определяет человека, вещная характеристика заменяет психологическую — оказывается способной проявить не только доминирующие свойства людей, но и комические противоречия между их притязаниями и сущностью. Гоголь чаще всего поворачивает человека к себе той стороной, которую он не хотел бы в себе замечать... В зеркале его фантастического мира люди

видят свою «кривую рожу» и неприглядную душевную наготу. Но мир «Мертвых душ» все-таки нельзя назвать уродливо-гротескным. Нет в нем тех страшных существ — помеси нежити с человеком, какие появились в его романтических повестях «Страшная месть», «Кровавый бандурист», «Вий», «Портрет». В «Мертвых душах» фантастическое создается средствами гиперболы, а не гротеска, здесь нет образов в духе И. Босха или Щедрина. Юмор, преобладающий в описаниях людей, мягкий. Н.Г. Чернышевский полагал важнейшей заслугой Гоголя введение в русскую литературу сатирического, или критического, направления. Толкованию «Мертвых душ» как сатиры противоречит, однако, авторское определение жанра книги — «поэма», указывающее на эпический замысел произведения. В этот замысел входил и учет рецепции романа — предусмотренный автором характер воздействия его на читателя. Поскольку каждый из пороков его персонажей был подан как искажение человека в некую противоположность, автор предполагал и возможность обратного превращения внутренних сил людей, вылившихся в пороки, в созидательные начала русской жизни. Гоголь верил в способность русского человека к нравственному возрождению. Автор постоянно указывает на потенциал позитивных возможностей, скрытых в его героях. Не случайно первые впечатления Чичикова от встречи с Маниловым, Коробочкой, Ноздревым, губернскими чиновниками весьма благоприятны. О Манилове им замечено: «Какой приятный и добрый человек». Коробочка поначалу выступает весьма гостеприимной хозяйкой. Плут и кутила Ноздрев получает от автора и ряд положительных аттестаций: такие, как он, «слыгут еще в детстве и школе за хороших товарищей. В их лицах всегда видно что-то открытое, прямое, удалое» (5, 17).

Но кающегося, повернувшегося к Богу приобретателя Гоголь все же не показал. В заключительной XI главе первого тома «Мертвых душ» Гоголь в плане иносказательном, но достаточно убедительно свидетельствует о том, что пограние благодарности, измена близким, подлоги и воровство — вся цепочка нравственного падения Чичикова — представляют уступку силе Антихриста, занявшего «пустое место» в душе русского человека. Эта тенденция побуждала многих исследователей в прошлом (от Ф. Достоевского до В. Розанова) писать о гоголевском демонизме, о недостаточной религиозной просветленности его образов.

Для выражения своего идеала, своей страстной мечты о возрождении России Гоголь вынужден был прибегать к прямому обращению к читателям в своих лирических отступлениях. Некоторые критики видели в этих отступлениях вы-

¹⁰ См. там же. С. 478

ражение романтической риторики, утопической мечты о несбыточном, особенно в финале первого тома «Мертвых душ». Но гоголевские рассуждения о русском языке, русском народе, русских «богатырях» (например, о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче) — вовсе не апология русского человека, пафос их амбивалентен; наряду с восхищением русской смекалкой, ловкостью, талантливостью в них сквозит и ирония по поводу нашего легкомыслия, необыкновенной надежды на свою предприимчивость в сочетании с заскорузлой неповоротливостью и склонностью к шапкозакидательству. Эстетическая эмоциональность романа «Мертвые души» вполне

согласуется, на наш взгляд, с его синтетическим реализмом.

Итак, исключительная масштабность героев, представляющих прежде всего не социальные типы, а русского человека в его коренных, субстанциональных свойствах, в его длительной исторической перспективе, составляет своеобразие русской реалистической литературы на первой стадии ее развития, с 1825 по 1840 годы.

В дальнейшем структура реалистических образов приобретает иной характер, но это уже новая тема — тема другой статьи о новых этапах русского реализма.