

Н.Н. Старыгина



РУССКИЙ РОМАН

в ситуации философско-религиозной
полемики 1860–1870-х годов



STUDIA PHILOLOGICA

S T U D I A P H I L O L O G I C A



Н.Н. Старыгина

РУССКИЙ РОМАН
в ситуации философско-религиозной
полемики 1860–1870-х годов



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2003

ББК 83.3(2Рос=Рус)1
С 77

Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 02-04-16024

Старыгина Н. Н.

С 77 Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860—1870-х годов. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 352 с. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X
ISBN 5-94457-115-2

На материале нигилистической и антнигилистической публицистики и беллетристики исследуется антнигилизм как литературно-общественное движение в России 1860—1870-х годов, восстанавливается философско-религиозный контекст эпохи; показан процесс возникновения и бытования образов-понятий «нигилист» и «новый человек» в общественном сознании. Нигилистический и антнигилистический романы изучаются как разновидности полемического романа, структура, образная система и характерология которого оформились в условиях философско-религиозной полемики о человеке. Рассматривается эволюция полемического романа, описана его внутривидовая типология.

83.3(2Рос=Рус)1

В оформлении переплета использован фрагмент картины Н. А. Ярошенко «Курсистка»

Старыгина Наталья Николаевна
РУССКИЙ РОМАН В СИТУАЦИИ
ФИЛОСОФСКО-РЕЛИГИОЗНОЙ ПОЛЕМИКИ
1860—1870-х ГОДОВ

Издатель А. Кошелев

Художественное оформление переплета Ю. Саевича и С. Жигалкина

Оригинал-макет подготовил В. Гусев
Корректор Л. Липова

Подписано в печать 6.08.2003. Формат 60 × 90^{1/16}.
Гарнитура Баскервилла.

Бумага офсетная № 1, печать офсетная.
Усл. печ. л. 22. Заказ № 3166.

Издательство «Языки славянской культуры».
Лицензия ЛР № 02745 от 04.10.2000.

Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М 153).
E-mail: Lrc-kozlov@mtu-net.ru

Каталог в ИНТЕРНЕТ <http://www.lrc-mik.narod.ru>

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G•E•C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Отпечатано с готовых диапозитивов на ФГУП ордена «Знак Почета»
Смоленская областная типография им. В. И. Смирнова.
214000, г. Смоленск, пр-т им. Ю. Гагарина, 2.

© Н.Н. Старыгина, 2003

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	9
Часть I. Нигилизм и антнигилизм	
в философско-религиозном споре о человеке	16
<i>Глава 1. Нигилизм как проблема антнигилистической публицистики и литературной критики 1860—1870-х годов.....</i>	<i>22</i>
§ 1. Основные направления и концептуальные основы полемики Н. Н. Страхова с нигилизмом	24
§ 2. Антропологические представления нигилистов и антнигилистов (Н. Н. Страхов, Н. И. Соловьев)	37
§ 3. Образы-понятия «новый человек» и «нигилист» в русском общественном сознании: закрепление нигилистических и антнигилистических стереотипов.....	54
<i>Глава 2. Нигилистический роман второй половины 1860-х — первой половины 1870-х годов как опыт полемической прозы: эволюция, внутривидовая типология, поэтика.....</i>	<i>76</i>
§ 1. Нигилистический и антнигилистический романы: эволюция в ситуации литературной и философско-религиозной полемики	77
§ 2. Произведения Д. Л. Мордовцева и И. А. Кущевского как контекстуально-полемические романы	90
§ 3. Декларативно-полемическая разновидность нигилистического романа (на материале произведений И. В. Омулевского «Шаг за шагом» и А. К. Шеллера-Михайлова «Лес рубят — щепки летят»).....	114

Часть II. Антинигилистический роман	
второй половины 1860-х — первой половины 1870-х годов	
в контексте философско-религиозной полемики:	
концепция человека, система образов-персонажей.....	134
<i>Глава 1. Соотношение образов-понятий «новый человек»</i>	
и «нигилист» и образов-персонажей	
в антинигилистическом романе	139
§ 1. Содержание и поэтика образа нигилиста	
«Обрыв» И. А. Гончарова, «Бесы» Ф. М. Достоевского,	
«На ножах» Н. С. Лескова, «В водовороте» А. Ф. Писемского,	
«Марина из Алого Рога» Б. М. Маркевича,	
«Кровавый пух» В. В. Крестовского и др.).....	140
§ 2. Проблема положительного героя-деятеля и формирование	
образа-понятия «трудящегося гуманиста» («Меж двух огней»	
М. В. Авдеева, «Марево» В. П. Ключникова, «Обрыв»	
И. А. Гончарова, «На ножах» Н. С. Лескова,	
«Кровавый пух» В. В. Крестовского)	158
§ 3. Образ праведника как художественное воплощение	
христианской концепции человека («Кровавый пух»	
В. В. Крестовского, «На ножах» Н. С. Лескова).....	180
<i>Глава 2. Система образов-персонажей в контексте</i>	
христианского учения о душевном устройении	199
§ 1. Христианское учение о душевном устройении человека —	
концептуальная основа систематизации	
образов-персонажей и характерологии	200
§ 2. Образы «обыкновенной» и «страстной» женщин	
в системе образов-персонажей («В водовороте»	
А. Ф. Писемского, «Обрыв» И. А. Гончарова,	
«Марина из Алого Рога» Б. М. Маркевича,	
«На ножах» Н. С. Лескова, «Дым» И. С. Тургенева и др.)....	204
§ 3. Образы-персонажи женщин «на перепутье» в контексте	
христианского учения о душе человека («В водовороте»	
А. Ф. Писемского, «Бродящие силы» В. П. Авенариуса,	
«На ножах» Н. С. Лескова, «Бесы» Ф. М. Достоевского,	
«Обрыв» И. А. Гончарова, «Марина из Алого Рога»	
Б. М. Маркевича)	217
§ 4. Образы «светских праведниц» как воплощение типа	
человека, устремленного к Богу («Обрыв» И. А. Гончарова,	
«На ножах» Н. С. Лескова, «Бесы» Ф. М. Достоевского).....	236
Часть III. Антинигилистический роман как опыт	
полемической прозы: символизация и метафоризация основных идей и мотивов.....	248
§ 1. Образ-символ Христа в аспекте проблемы «человек	
и его ценностный мир» («На ножах» Н. С. Лескова).....	249

§ 2. Символизация женских образов как способ художественного воплощения христианского идеала человека («Обрыв» И. А. Гончарова, «На ножах» Н. С. Лескова)	257
§ 3. Литературные образы в символическом плане антинигилистических романов («Дым» И. С. Тургенева, «В водовороте» А. Ф. Писемского, «Кровавый пух» В. В. Крестовского, «Бродячие силы» В. П. Авенариуса, «Меж двух огней» М. В. Авдеева)	269
§ 4. Метафоризация как способ создания образа действительности («В водовороте» А. Ф. Писемского, «На ножах» Н. С. Лескова, «Бесы» Ф. М. Достоевского, «Марина из Алого Рога» Б. М. Маркевича)	279
§ 5. Образ игры как метафоры жизни («На ножах» Н. С. Лескова, «Марево» В. П. Ключникова, «Кровавый пух» В. В. Крестовского, «Бродячие силы» В. П. Авенариуса)	291
Часть IV. Трансформация полемического романа в условиях историко-литературной ситуации 1870—1890-х годов: некоторые аспекты проблемы	309
§ 1. Сатиричность и пародийность как жанровые доминанты («Кружковщина» А. Незлобина, «Тьма Египетская» В. В. Крестовского)	312
§ 2. Соотношение проповеди и идеализации в жанровой структуре романов («Соколий перелет» и «Незаметный след» Н. С. Лескова, «Тьма Египетская» В. В. Крестовского, «В конце века. Любовь» А. С. Суворина)	319
§ 3. Христианский образ человека в иносказательных жанрах: некоторые аспекты проблемы	331
Заключение	339

ВВЕДЕНИЕ

Научное изучение русского историко-литературного процесса XIX века определяется, в частности, освоением невостребованных ранее художественных текстов. Этой тенденции современной филологии соответствует процесс «ревизии» стереотипных толкований и оценок как отдельных произведений, так и творческого наследия писателей и даже историко-литературных периодов. Среди бытующих представлений есть такие, которые выдержали проверку временем, поскольку воспроизводят общезвестную, но, в целом, соответствующую явлению точку зрения. Наряду с ними существуют несомненно несправедливые оценки тех или иных литературных фактов.

Особенно часто ложные стереотипы возникают при изучении тенденциозного искусства, в котором «над эстетической направленностью преобладает стремление активно воздействовать на чувства и волю читателей и тем самым на их поведение»¹. Исследуемое в ином «контексте понимания»², оно «прочитывается» выборочно. В результате научное представление о тенденциозном искусстве формируется на основании осмыслиения одной его грани. Остальные чаше всего не учитываются, поскольку не соответствуют идеологии другой эпохи (эпохи исследователя).

¹ Мукаржовский Я. Тенденциозное искусство // *Его же*. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994. С. 521.

² Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // *Его же*. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 361—373.

Подобным образом изучалась нигилистическая и антинигилистическая беллетристика 1860—1870-х годов.

Постоянным предметом литературоведческих исследований была проза революционных демократов. Антинигилистическая беллетристика, в сущности, замалчивалась. Господствовал идеологический подход к этим ветвям русской литературы: он основывался на политических критериях (прогрессивная и «контрреволюционная литература»)³, что обусловливало их эстетическую оценку. Антинигилистические произведения воспринимались малозначительными и художественно ущербными. Канонизация советскими учеными творчества революционных демократов проявлялась в стремлении возвести их в ранг классиков русской литературы.

В последние два десятилетия филологическая ситуация изменилась. Появились исследования антинигилистических романов Достоевского, Лескова, Писемского, Гончарова, способствующие восстановлению полной картины историко-литературного развития⁴. Тем не менее еще рано говорить об окончательном преодолении научных стереотипов в изучении литературного наследия русских нигилистов и антинигилистов⁵.

³ Гарький М. По поводу замечаний Н. К. Крупской (...) о пятилетнем перспективном издании классиков // Литературная газета. 1939. 15 июня. С. 3.

⁴ См., например: Видуцкая И. П. Творчество Н. С. Лескова в контексте русской литературы XIX века: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 1994; Кондорина А. А. Русский антинигилистический роман 60—70-х годов XIX века: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1991; Старосельская Н. Д. Роман И. А. Гончарова «Обрыв». М., 1990; Лебедев Ю. В. Христианская символика в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Историко-литературный сборник к 60-летию Н. Г. Фризмана. Харьков, 1995. С. 153—166; Мельник В. И. Этический идеал И. А. Гончарова. Киев, 1991; Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990; Касаткин Н. В., Касаткина В. П. Тайна человека. Своеобразие реализма Ф. М. Достоевского. М., 1994; Brzoza H. Достоевский: Просторы движущегося сознания. Poznań, 1992; Olaszek B. Мир и герои в романах И. Гончарова. Позитивизм — за и против // Studia russica thorunesia. Торунь, 1994. Т. 2. С. 21—30; Краснощекова Е. «Обрыв» И. А. Гончарова в контексте антинигилистического романа 60-х годов // Русская литература. 2001. № 1. С. 66—80 и др.

⁵ Это выражается, например, в бытующем представлении об эпохе 1860-х годов как о времени исключительной социологизации и политизации всех сфер деятельности человека, в том числе и искусства.

Его современное прочтение и определение реального значения в истории литературы остаются актуальными задачами литературоведения. Кроме того, огромный пласт этой беллетристики все еще не изучен.

В данном исследовании внимание уделено нигилистическим и антнигилистическим романам второй половины 1860-х — первой половины 1870-х годов, изучаемым в контексте философско-религиозной полемики о человеке.

На наш взгляд, нигилистический и антнигилистический романы были теми «формами времени», в которых нуждалась и в которых полнее всего выражалась обозначенная эпоха. Это подтверждается анализом романов М. В. Авдеева, В. П. Авенариуса, И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, В. П. Ключникова, В. В. Крестовского, И. А. Кущевского, Н. С. Лескова, Б. М. Маркевича, Д. Л. Мордовцева, И. В. Омулевского, А. Ф. Писемского, В. А. Слепцова, А. С. Суворина, И. С. Тургенева, А. К. Шеллера-Михайловича и других писателей. Особое внимание мы уделяем антнигилистическому роману и, в целом, антнигилизму как общественно-культурному явлению русской жизни 1860—1870-х годов.

Нигилистический и антнигилистический романы мы рассматриваем как разновидности *полемического романа*. Предлагая это жанровое обозначение, мы понимаем, что полемичность в той или иной степени присуща практически всем видам романа⁶. Но ведь любое определение является научной абстракцией (или «идеальной схемой»), не исчерпывающей всей полноты и реальности описываемого явления. При этом оно все-таки указывает на то, что существенно выделяет изучаемое явление в ряду подобных. В этом смысле термин «полемический роман» соответствует нигилистическому и антнигилистическому романам.

Прямое значение слова «полемический» — «заключающий в себе полемику» и «относящийся к полемике»⁷. Нигилистический и антнигилистический романы возникли и развивались в ситуации философской и социально-политической по-

⁶ Приведем один пример интерпретации: роман «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского «построен в форме обширной полемики, конечная цель которой не столько убеждать, сколько убеждаться» (Аллен Л. Достоевский и Бог. СПб., 1993. С. 14).

⁷ Словарь русского языка: В 4 т. М., 1983. Т. 3. С. 257. См. также: Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1960. Т. 10. С. 970.

лемики шестидесятых годов. Оба вида романа непосредственно относятся к этому эпохальному спору между нигилистами и антинигилистами по характеру своего бытования в историко-литературном процессе, по содержанию и воплощению в произведениях той или иной общественной тенденции. Полемичность определяет выбор жизненного материала, проблематику, идею, систему образов, сюжетно-композиционную организацию, поэтику.

При анализе нигилистического и антинигилистического романов необходимо учитывать полемический контекст эпохи, который формировался, в частности, в результате неоднозначного понимания человека нигилистами и антинигилистами: человек — «общественное животное» или человек — «образ и подобие Божие». «Человек — организующий формально-содержательный центр художественного видения»⁸. Образ человека в произведении формируется на мировоззренческом (содержательном) уровне, основывается на воспринятой писателем системе философско-этических ценностей, обуславливает эстетику его творчества.

Антропология революционных демократов изучена достаточно полно отечественными философами и историками⁹. Ими выделены как концептуально значимые для революционно-демократической философии идеи эмансиции личности и прямой взаимосвязи личности и общества. Вместе с тем правомерны постановка и изучение других вопросов, связанных с нигилизмом: человек и Бог, духовность нигилизма, общественный человек и нравственный человек, социальная этика нигилистов и христианская этика, — привлекавших внимание русской общественности второй половины XIX века, но практически не учитывавшихся учеными советского периода в силу критического подхода к христианскому учению.

Антинигилизм как философия, идеология, учение, по существу, не исследован. Вместе с тем полемика между нигилистами и антинигилистами отразила столкновение не только противоположных идеологий, но прежде всего двух типов мировоззрения: позитивистско-материалистического и религи-

⁸ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 162.

⁹ См., например: Гошевский В. О. Социология личности в трудах русских революционных демократов. Л., 1990; Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991.

озно-идеалистического. Поэтому естественно возникает задача осмыслиения темы «христианство и полемический роман».

Заметим, что, выделяя эту тему, мы не предлагаем нового идеологического критерия оценки произведений. Религиозность писателя не дает основания аргументировать превозносить или умалять эстетические достоинства его литературного наследия. Также и нигилизм как концептуальная основа революционно-демократических произведений не является поводом к тому, чтобы перечеркивать или канонизировать эту ветвь русской литературы.

Необходимость и правомерность изучения полемического романа в контексте философско-религиозного спора о человеке мотивируется прежде всего тем, что, во-первых, он был актуален для своего времени; во-вторых, христианское видение мира и человека являлось концептуальной основой творчества русских антинигилистов; в-третьих, православная культура была традиционной для России и воздействовала на мировоззрение и поведение любого человека, в том числе и разночинца, проникала в его художественное сознание, стимулировала («от противного») выработку атеистического мировидения, была объектом критического осмыслиения. Мы учитываем также, что объектом исследования является светская литература, поэтому ее христианский контекст связан с индивидуальными философско-религиозными исканиями писателей.

Специфика изучаемого материала заключается в том, что создатели произведений стремились воздействовать на общественное сознание, формируя и регулируя общественное мнение о русском разночинстве. Полемический роман ориентирован на массового читателя и имеет такие художественные свойства, которые дают основание рассматривать его в ряду массовых (или беллетристических) произведений. Для характеристики историко-литературного процесса это имеет существенное значение, так как в массовой литературе выражаются типичные закономерности литературного развития.

Имея в виду, что под беллетристикой в настоящее время понимают литературные произведения писателей второго ряда, мы считаем необходимым оговорить следующий момент. В работе изучается бытование романов в условиях философско-религиозной полемики. В такой ситуации «второстепенный» и даже «третийстепенный» роман может иметь гораздо большее значение, чем произведение, оцененное современниками и потомками как высокохудожественное.

Читатель-современник воспринимает текст как факт собственной жизни, не заботясь о том, чтобы определить его место в иерархии литературных текстов. Читатель другой эпохи, видя в произведении факт литературной жизни прошлого, стремится оценить его эстетически. Поэтому те художественные «изъяны», которые когда-то не замечались современниками, могут быть восприняты им как проявление художественной несостоительности. Более того, автор и его творение просто забывались со временем. Но их реальное бытование в конкретной ситуации должно учитываться при описании того или иного историко-литературного этапа.

Монография состоит из четырех частей.

В первой — «Нигилизм и антинигилизм в философско-религиозном споре о человеке» — раскрывается содержание полемики между нигилистами и антинигилистами, средоточием которой является различное понимание человека, выявляется концептуальная основа русского антинигилизма; анализируется содержание и поэтика нигилистического романа — непосредственного участника философско-религиозного спора о человеке.

Вторая и третья части посвящены изучению антинигилистического романа как разновидности полемического романа.

Во второй части «Антинигилистический роман второй половины 1860-х — первой половины 1870-х годов в контексте философско-религиозной полемики: концепция человека, система образов-персонажей» рассматривается художественная антропология русских писателей-антинигилистов: христианское видение человека, принципы и способы его художественного воплощения в образах-персонажах.

В третьей части «Антинигилистический роман как опыт полемической прозы: символизация и метафоризация основных идей и мотивов» исследуется нормативно-знаковая поэтика антинигилистических романов.

Материал четвертой части «Трансформация полемического романа в условиях историко-литературной ситуации 1870—1890-х годов: некоторые аспекты проблемы», с одной стороны, подтверждает концепцию нигилистического и антинигилистического романов как разновидностей полемического романа, с другой, дает возможность выявить закономерности и перспективы в развитии литературного течения, ориентированного на христианский идеал жизни и человека.

Литературоведческим «сюжетом», объединившим все части исследования, является изучение эволюции русского полемического романа¹⁰.

¹⁰ Исследуемые романы цитирую по следующим изданиям, указывая в тексте после цитаты в скобках по образцу:

Андреев М. В. Меж двух огней: Роман. В 3 ч. СПб., 1869. — (Меж двух огней. С. 34);

Авенариус В. П. Бродячие силы. I. Современная идиллия. II. Поветрие. Испр. изд. СПб., 1867. — (Бродячие силы. С. 55);

Гончаров И. А. Обрыв // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 4 т. М., 1981. Т. 3, 4. — (Обрыв. 3, 15);

Достоевский Ф. М. Бесы // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 8, 9. — (Бесы. 8, 116);

Ключников В. П. Марево: Роман. В 4 ч. В 2 кн. М., 1865. — (Марево. Ч. 1. С. 101);

Крестовский В. В. Кровавый пух: Хроника о новом смутном времени государства российского. В 4 т. СПб., 1875. — (Панургово стадо. Ч. 4. Гл. 2. С. 28);

Крестовский В. В. Тьма Египетская. Тамара Бендавид. Торжество Ваала: Роман-трилогия. Деды: Историческая повесть. В 2 т. М., 1993. — (Тьма Египетская. Т. 1. С. 55);

Кружковщина. Наши лучшие люди — гордость нации. Рассказы А. Незлобина. 2-е изд., доп. Одесса, 1880. — (Кружковщина. С. 27);

Куцевский И. А. Николай Негорев, или Благополучный россиянин // Куцевский И. А. Николай Негорев: Роман и маленькие рассказы. М., 1984. — (Николай Негорев. С. 78);

Лесков Н. С. На ножах // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 8, 9. — (Т. 8. С. 67);

Маркевич Б. М. Марина из Алого Рога: Современная быль. М., 1873. — (Марина. С. 43);

Мордовцев Д. А. Новые люди: Повесть из жизни шестидесятых годов. СПб., 1886. — (Новые люди. С. 90);

Омулевский И. В. Шаг за шагом. М., 1957. — (Шаг за шагом. С. 19);

Писемский А. Ф. В водовороте // Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 9 т. М., 1959. Т. 6. — (В водовороте. С. 360);

Слепцов В. А. Трудное время // Слепцов В. А. Соч.: В 2 т. М., 1957. Т. 2. — (Трудное время. 2, 14);

Суворин А. С. В конце века. Любовь. СПб., 1893. 2-е изд. — (Суворин. С. 251);

Тургенев И. С. Дым // Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1954. Т. 4. — (Дым. С. 13);

Шеллер-Михайлов А. К. Лес рубят — щепки летят. М., 1984. — (Лес рубят. С. 12).

Отдельные случаи оговариваются особо.

Часть I

НИГИЛИЗМ И АНТИНИГИЛИЗМ В ФИЛОСОФСКО-РЕЛИГИОЗНОМ СПОРЕ О ЧЕЛОВЕКЕ

«История литературы, в широком смысле этого слова, — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом»¹. Понимание истории литературы, предложенное А. Н. Веселовским, было развито и теоретически обосновано в трудах отечественных литературоведов. Так, М. М. Бахтин подчеркивал, что «литература — неотрывная часть целостности культуры, ее нельзя изучать вне целостного контекста культуры (...) Литературный процесс есть неотторжимая часть культурного процесса»².

Шестидесятые годы прошлого столетия поняты историками разного профиля как период поляризации социальных групп, политических партий, общественных идеологий, философских течений, литературных направлений. Исторический процесс во всех его разветвлениях был представлен в их трудах, в сущности, лишь как социально-политическая борьба с конкретной оценкой деятельности сторон: консерваторы — прогрессисты, реформаторы — революционеры, монархисты — демократы и т. п.

Важно, вместе с тем, учитывать, что разъединение общества было обусловлено различием философско-мировоззренческих

¹ Веселовский А. Н. О методе и задачах истории литературы // *Его же*. Историческая поэтика. М., 1989. С. 41. Ср.: «история общественной мысли в образно-поэтическом переживании и выражающих его формах» (Там же. С. 42).

² Бахтин М. М. Из записей 1970—1971 годов // *Его же*. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 344.

позиций русских деятелей: религиозно-идеалистической и позитивистско-материалистической. В реальных условиях развития российского общества 1860-х годов за этими типами мировосприятия закрепились определения «нигилизм» и «антнигилизм».

Русский нигилизм в силу того, что в нем ученые видели «модификацию, конкретный исторический вид, особое проявление русского революционно-демократического движения»³, изучен достаточно основательно представителями различных направлений исторической науки и философии.

В трудах религиозных философов рубежа XIX—XX веков подчеркивается мысль о том, что нигилизм довел до логического завершения позитивистскую идею отрицания всего внemатериального и величественного, Бога и абсолютных ценностей. Например, С. Л. Франк заявлял: «под нигилизмом я разумею отрицание или непризнание абсолютных (объективных) ценностей»⁴.

Зарубежные философы разных поколений и ориентации солидаризируются с русскими религиозными мыслителями в определении нигилизма.

М. Хайдеггер понимает под нигилизмом «освобождение от всех прежних ценностей и сознание бессмыслицы существующего, полное отрицание и обесценивание всего величественного»⁵. «Нигилизм — это отрицание в чрезвычайной степени: он отрицает существующие ценности, не зная никаких иных», — подчеркивает австрийский исследователь В. Краус⁶.

Советские ученые выделили социальный аспект в учении нигилизма. Например, П. Гайденко видит в нем «социально-нравственное явление, выражающееся в отрицании общепринятых ценностей, идеалов, моральных норм, культуры, форм общественной жизни»⁷. А. Новиков заостряет внимание

³ Губанков Н. Н. Русский революционный нигилизм 60-х годов XIX века как этическая концепция: Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Л., 1971. С. 8.

⁴ Франк С. Л. Этика нигилизма (к характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции) // Его же. Сочинения. М., 1990. С. 85.

⁵ Heidegger M. Der Europäische Nihilismus. Pfulingen, 1967. Р. 10.

⁶ Краус В. Нигилизм и идеалы. Нигилизм сегодня, или Долготерпение истории. Следы рая. Об идеалах. М., 1994. С. 9.

⁷ Гайденко П. Нигилизм // Философская энциклопедия. М., 1967. Т. 4. С. 64.

именно на этом: «в общем и довольно абстрактном смысле нигилизм — это отрицание, негативное отношение к определенным, а то и ко всем сторонам общественной жизни»⁸.

Лаконичная формулировка И. П. Смирнова как бы подытоживает все сказанное ранее: нигилизм — это «максимум отрицания»⁹.

Своеобразие русского нигилизма 1860-х годов определяется, на наш взгляд, сосредоточенностью на актуальных в жизни россиян этого времени идеях: богоборчество (в христианской стране это было принципиально важно); социальная этика; радикализм или революционаризм мышления; социально-политический утопизм¹⁰.

Нигилизм как особый тип мировоззрения был присущ русской радикальной интеллигенции второй половины XIX века и наиболее основательно проявился в философских системах (или попытках систематизации взглядов) А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Д. И. Писарева, Н. К. Михайловского, П. Л. Лаврова, М. А. Бакунина. Русский нигилизм представляет собой неоднородное философско-идеологическое течение и социально-политическое движение. Расцвет нигилизма в России пришелся на 1860-е годы и был связан в общественном сознании эпохи прежде всего с деятельностью Д. И. Писарева.

Философской основой русского нигилизма во всех его проявлениях были позитивизм, материализм, утилитаризм и собственно нигилизм. Термином «нигилизм» в 1860-х годах (и позднее) обозначали философские, социальные, политические учения антирелигиозной направленности. Например, Н. С. Лесков в 1863 году писал, что нигилизм есть «социально-демократическо-материалистическое направление»¹¹. Современники осо-

⁸ Новиков А. И. Нигилизм и нигилисты: Опыт критической характеристики. Л., 1972. С. 10.

⁹ Смирнов И. П. Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 106.

¹⁰ Это давало основание исследователям утверждать, что русский нигилизм в отличие от западноевропейского пессимистического нигилизма оптимистичен. См.: Кузнецов Ф. Ф. Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал «Русское слово». 2-е изд. М., 1983; Д. И. Писарев: Исследования и материалы. Вып. 1. М., 1995.

¹¹ Лесков Н. С. Литературно-полемический вопрос: (К издателю «Северной пчелы») // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1996. Т. 3. С. 373. Подробнее см.: Старыгина Н. Н. Образ человека в русском

бенно остро переживали основную идею нигилизма: отрицание внематериального, величественного, Бога и абсолютных ценностей.

Антинигилизм не получил сколько-нибудь обстоятельного осмыслиения в науке. В философских, исторических, социологических, культурологических исследованиях, посвященных проблеме нигилизма в России¹², это явление обозначается осторожно: «антинигилистические взгляды», «антинигилистические выступления», «антинигилистические настроения». Упоминая о них, ученые создавали представление о фоне, на котором развивался нигилизм.

Антинигилистические взгляды характеризуются по преимуществу как политические, имеющие тесную связь с «либерально-консервативным направлением»¹³, с «охранительной идеологией того времени»¹⁴, с «русским консерватизмом»¹⁵, как отражающие партийную борьбу в обществе.

полемическом романе 1860-х годов (концептуальные основы и художественное воплощение). Ч. I. М.; Йошкар-Ола, 1996. С. 11—22.

¹² Обзор научных исследований о нигилизме см.: Павлов А. Т. Исследование философии русских революционных демократов в СССР (1917—1987). М., 1989. В последние годы появилась возможность познакомиться с трудами философов рубежа XIX—XX веков.

¹³ По мнению М. А. Шмидельской, суть либерально-консервативного направления «состояла в сочетании преданности началам охранительной политики с уступками требованиям общественного мнения» (Шмидельская М. А. Отражение политической борьбы в русской либеральной журналистике конца 50-х — начала 60-х годов XIX века (по материалам «Русского вестника»): Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Саратов, 1974. С. 14).

Американский ученый Р. Пайпс, обозначив собственные взгляды как либерально-консервативные, дает им следующее определение: «Это понятие полагает свободу высшим человеческим благом, но сознавая, что оно может быть достигнуто лишь при условии уважения к государственным институтам, закону и частной собственности» (Пайпс Р. Русская революция: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 5.).

¹⁴ Ф. Ф. Кузнецов указывает, что традиция такого подхода к антинигилистической беллетристике была заложена в статьях Д. И. Писарева «Сердитое бессилие», «Наши усыпители» и др. (Кузнецов Ф. Ф. Указ. соч. С. 487).

¹⁵ Советские философы понимали под консерватизмом «обозначение идейно-политических течений классово антагонистического общества, противостоящих прогрессивным тенденциям социального развития. (...) Идеология консерватизма выступает в двух различных

За пределы подобных толкований попытался выйти А. И. Новиков, увидев в нигилизме проявление «илюзорного сознания»¹⁶. Исследователь, негативно оценивая антинигилистическую позицию русских консерваторов, подчеркнул, что в ней выразились предрассудки и стереотипы обыденного, или массового сознания¹⁷.

Однако идея ученого не была развита ни им самим, ни в других исследованиях. Поэтому она воспринимается отдельной попыткой связать антинигилизм с общественным сознанием эпохи. Вместе с тем антинигилистические выступления русских деятелей XIX в. отражают довольно мощное философско-религиозное и общественное движение, объединившее многих представителей интеллигенции и имевшее своим центром журнал «Русский вестник».

Полное описание антинигилизма осуществимо в процессе комплексных исследований историков, культурологов, философов, социологов. Однако специфика форм выражения антинигилистических идей дает возможность охарактеризовать

формах: как апология существующих порядков; как ностальгия по утерянному социальному статусу. (...) общие идеальные установки: признание существования всеобщего морально-религиозного порядка, несовершенства человеческой природы, убеждение в прирожденном неравенстве людей, ограниченных возможностях человеческого разума, необходимости классовой иерархии, предпочтение устоявшихся общественных институтов (...)» (Философская энциклопедия. М., 1983. С. 273).

Непосредственно связал консерватизм и антинигилизм Пайпс: «в самом общем смысле, русский консерватизм после 1860 года представляет собой теорию антинигилизма, попытку создать альтернативу страшному призраку „нового человека“ Чернышевского» (Пайпс Р. Русский консерватизм во второй половине девятнадцатого века // XIII Международный конгресс исторических наук. Москва, 16—23 августа 1970 года. М., 1970. С. 4—5. См. также: Пайпс Р. Русский консерватизм во второй половине XIX века. М., 1970).

Под консерватизмом ученый понимает «идеологию, пропагандирующую авторитарное правительство в России, с властью, не ограниченной формальным правом или выборным законодательным учреждением, которое признает только такие ограничения, которые считает удобным наложить на себя само» (Пайпс Р. Русский консерватизм во второй половине девятнадцатого века. С. 1). Консерватизм 1865—1881 годов Пайпс определяет как «интеллигентский» (Там же. С. 1).

¹⁶ Новиков А. И. Указ. соч. С. 69.

¹⁷ Там же. С. 71.

их, используя материал, доступный филологу: публицистику, литературную критику, беллетристику.

Каждое выступление нигилиста или антинигилиста было высказыванием, которое «предполагает предшествующие ему и следующие за ним высказывания. Ни одно высказывание не может быть ни первым, ни последним. Оно только звено в цепи и вне этой цепи не может быть изучено»¹⁸. Полемичность была проявлением активности субъекта высказывания в овладении материалом. Она находила реализацию в продуманной структуре произведения (публицистического или художественного).

Вместе с тем полемичность — организующий фактор не только в конкретном произведении, но и в литературном процессе. Две ветви русской литературы 1860-х годов — нигилистическая и антинигилистическая — взаимообусловлены в своем развитии.

Поэтому важно осмыслить, во-первых, историко-литературную ситуацию бытования нигилистических и антинигилистических произведений; во-вторых, философские и культурные корни, определяющие их концептуальность; в-третьих, поэтику как «комплекс художественных средств, при помощи которых писатель создает целостную художественную форму, раскрывающую содержание его творчества»¹⁹.

Объединяющей и направляющей наше исследование историко-литературного процесса является категория жанра: «исходить поэтика должна именно из жанра. Ведь жанр есть типическая форма целого произведения, целого высказывания. Реально произведение лишь в форме определенного жанра»²⁰. Рассматривая в этой части работы нигилистический роман как субъект полемики между нигилизмом и антинигилизмом, мы пытаемся обосновать концепцию этого романа как полемического.

¹⁸ Бахтин М. М. Из записей 1970—1971 годов. С. 340.

¹⁹ Тимофеев Л. И. Советская литература: Метод, стиль, поэтика. М., 1964. С. 349. Расширенное толкование термина: поэтика — «принципы изображения действительности в искусстве, иначе говоря: принципы изображения действительности в мифе, фольклоре, в литературах разных исторических эпох, в творчестве конкретных писателей, в различных жанрах и т. п.» (Захаров В. Н. Историческая поэтика и ее категории // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1992. С. 4).

²⁰ Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л., 1928. С. 175.

Глава 1

НИГИЛИЗМ КАК ПРОБЛЕМА АНТИНИГИЛИСТИЧЕСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

1860—1870-х ГОДОВ

Специфической формой воплощения философских идей в России XIX века были публицистика и литературная критика. Шестидесятые годы — не исключение в этом отношении. Представители различных философских течений включились в журнальную борьбу, считая выступления в печати наиболее результативным способом воздействия на общественное сознание эпохи и формирования общественного мнения¹.

¹ «Общественное сознание — духовная сторона исторического процесса — представляет собой не совокупность индивидуальных сознаний членов общества, а целостное духовное явление, обладающее определенной внутренней структурой, включающей различные уровни (теоретич. и обыденное сознание, идеология и общественная психология) и формы сознания (политическое и правовое сознание, мораль, религия, искусство, философия, наука)» (Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 448). «Общественное мнение, состояние массового сознания, заключающее в себе отношение (скрытое или явное) различных групп людей к событиям и фактам социальной действительности. (...) О. м. выражается в оценочных, аналитич., конструктивных суждениях. О. м. регулирует поведение индивидов, социальных групп и институтов в обществе, вырабатывая или ассилируя (заимствуя из сферы нау-

В условиях новой общественно-экономической ситуации середины столетия отчетливо обозначились расхождения двух противоположных концепций мира и человека: религиозной и нигилистической. Традиционным для России XIX века было христианство. Нигилизм, оформившийся внутри позитивизма и материализма, воспринимался как нетрадиционное течение в отечественной философии. Столкновение старого и нового обусловило активизацию полемики между нигилистами и антинигилистами.

Революционно-демократическая публицистика была предметом постоянного внимания советских литераторов-революционеров². Поэтому в этой главе анализируется антинигилистическая публицистика. Выделив в качестве главной проблему

ки, идеологии, религии и т. д.) и насаждая определ. нормы общественных отношений. (...) Складывающееся на различных по глубине уровнях общественного сознания — на уровне теоретич. знания (науки) и на уровне обыденного сознания, отражающее разнообразные интересы различных социальных групп, О. м. может быть в большей или меньшей степени адекватным (реальному положению вещей) или иллюзорным, содержать в себе истинные или ложные представления о действительности» (Там же. С. 448—449).

² См., например: Евгеньев-Максимов В. Е. «Современник» в 1840—1850-е годы. Л., 1934; «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. Л., 1936; Последние годы «Современника». Л., 1939; Дементьев А. Г. Очерки по истории русской журналистики 1840—1850 гг. М.; Л., 1951; Козьмин Б. П. Журнал «Современник» — орган революционной демократии. Журнально-публицистическая деятельность Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова. М., 1957; Боград В. Э. Журнал «Современник». 1847—1866: Указатель содержания. М.; Л., 1959; Горячим словом убежденья: «Современник» Некрасова — Чернышевского. М., 1989; История русской журналистики XVIII — XIX веков. М., 1973; Кулешов В. И. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. М., 1958; Теплинский М. В. «Отечественные записки» (1868—1884): История журнала. Литературная критика. Южно-Сахалинск, 1966; Смирнов В. Б. Литературная история «Отечественных записок» (1868—1884). Пермь, 1974; Боград В. Э. «Отечественные записки» (1868—1884): Указатель содержания. М., 1971; Емельянов Н. П. «Отечественные записки» Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина (1868—1884). Л., 1986; Кузнецов Ф. Ф. Круг Писарева. М., 1990; Варфустик Л. Журнал «Русское слово» в период первой революционной ситуации. Л., 1954; Нехай М. В. Русский демократический очерк 60-х годов XIX столетия. Мн., 1971 и др.

осмысления нигилизма антинигилистами, мы определяем круг «новых идей», наиболее часто обсуждаемых на страницах периодических изданий, раскрываем философско-религиозный аспект полемики между нигилистами и антинигилистами, доказываем, что концептуальной основой антинигилистических взглядов было христианство.

Объект изучения — публицистические и литературно-критические работы Н. Н. Страхова 1860-х — начала 1870-х годов. Наше внимание к наследию Страхова мотивировано не только тем, что оно в этой части не исследовано, но и тем, что философ был убежденным и последовательным антинигилистом. Его выступления в печати дают полное представление о позиции русского интеллигента, не принявшего «новые идеи». Правомерность сделанных выводов подтверждается сопоставлением взглядов Страхова и других общественных деятелей этого времени³.

Обсуждаемые в споре между нигилистами и антинигилистами проблемы были разнообразными. Все они, однако, концентрировались вокруг важнейшего «объекта» осмысления — человека. Поэтому центральным для нас стал вопрос об антропологических взглядах нигилистов и антинигилистов.

Художественное своеобразие полемического романа обусловлено в значительной мере ориентацией его создателей на общественное (массовое) сознание. При этом многие способы и приемы формирования общественного мнения были апробированы в публицистике, что не могли не учитывать писатели. Уникальный в этом плане материал, содержащийся в еженедельнике «Домашняя беседа для народного чтения» В. И. Аскоченского, практически не исследован и не осмыслен как факт журнальной полемики 1860-х годов.

§ 1. Основные направления и концептуальные основы полемики Н. Н. Страхова с нигилизмом

История антинигилистического движения в России 1860—1870-х годов насчитывает множество имен публицистов, литераторов, ученых, философов. В числе последовательных ан-

³ Творчество русских общественных деятелей 1860-х годов еще ждет своего осмысления под этим углом зрения.

тинигилистов был, например, М. Н. Катков, не только сосредоточивший антинигилистические силы в издаваемом им журнале «Русский вестник», но и постоянно выступавший с критикой нигилизма в печати (преимущественно в «Русском вестнике» и «Московских ведомостях»)⁴. Жестко полемически и «со всею бесцеремонностью»⁵ обличал нигилистов В. И. Асекченский, возглавлявший «Домашнюю беседу» и получивший репутацию крайнего консерватора.

В полемике с нигилистами в разные годы участвовали И. Аксаков, А. Григорьев, Ф. Достоевский, В. Авсеенко, М. де Пуле, И. Цион, П. Цитович, Н. Данилевский, П. Щебальский и многие другие. С начала шестидесятых годов нигилизм был постоянным предметом анализа и критики в публицистических и литературно-критических статьях, обзорах и рецензиях Н. Н. Страхова (1828—1896).

Философские взгляды Страхова изучены, в основном, по его поздним работам «О вечных истинах: Мой спор о спиритизме» (СПб., 1887), «Основные понятия физиологии и психологии» (СПб., 1894), «Философские очерки» (СПб., 1895), «Учение о Боге по началам разума» (М., 1893) и др.

Ученые сделали выводы о том, что Страхов не создал целостной и законченной философской системы⁶, его философская позиция электична⁷, вбирает в себя пантеизм, рационализм,

⁴ Отметим, что М. Н. Катков (1818—1887) всегда категорично выражал свои взгляды на деятельность русских нигилистов: «Желаемое блаженство социалистов недостижимо при нынешнем порядке вещей, со всем его вековым историческим хламом. Требуется его разрушить и направить на это добре дело разорения все разнуданные инстинкты зверя» (Московские ведомости. 1899. № 153. С. 2). См. статьи Каткова: «К какой мы принадлежим партии» (1862), «Несколько слов по поводу одного иронического слова» (1862), «Роман Тургенева и его критики» (1862), «О нашем нигилизме (по поводу романа Тургенева)» (1862), — опубликованные в журнале «Русский вестник».

⁵ Знаменский П. В. Богословская полемика 1860-х годов об отношении Православия к современной жизни. Казань, 1902. С. 7.

⁶ См.: Радлов Э. К. Несколько замечаний о философии Н. Н. Страхова. СПб., 1900. С. 5; Введенский А. И. Общий смысл философии Н. Н. Страхова. М., 1897. С. 23.

⁷ См.: Никольский Б. В. Н. Н. Страхов: Критико-биографический очерк. СПб., 1896. С. 19.

эстетизм⁸ и основывается на соединении рационалистического познания с мистической интуицией⁹.

Дореволюционные историки философии были согласны в том, что Страхов — «истинный идеалист»¹⁰, а центральной в мышлении философа является религиозная идея¹¹. Н. Гrot, например, писал в связи с этим:

Н. Н. Страхов не только вполне верует в Высшее начало, в Бога, но даже остается христианином, сочувствующим православию (...) (как. — *H. C.*) многие крупные мыслители и философы считали себя христианами и признавали особый смысл за тем вероисповеданием, которое стало для них «национальною формою» религиозного богочтения¹².

В обстоятельном исследовании философии позднего Страхова Л. Р. Авдеева предлагает более нейтральную ее характеристику: «Философия Страхова — это философия меры и гармонии, отвергающая и радикализм отрицания, и чрезмерную идеализацию действительности»¹³.

Ученые писали о разнообразии таланта Страхова, проявившемся в естественнонаучных трудах, в литературной критике¹⁴, в философствовании, в полемических выступлениях. «Значение Н. Н. Страхова, как философа, заключается в его критике, в том, что он отвергал, а не в том, что он строил»¹⁵, — справедливо отмечал Э. Радлов.

Полемика Страхова с русскими нигилистами специально не изучалась историками философии дореволюционного¹⁶

⁸ Никольский Б. В. С. 15, 19, 21.

⁹ Радлов Э. К. Указ. соч. С. 15—23.

¹⁰ Гrot Н. Памяти Н. Н. Страхова. М., 1896. С. 27.

¹¹ Радлов Э. К. Указ. соч. С. 3.

¹² Гrot Н. Указ. соч. С. 30.

¹³ Авдеева Л. Р. Русские мыслители: Ап. А. Григорьев, Н. Я. Данилевский, Н. Н. Страхов. Философская культурология второй половины XIX века. М., 1992. С. 110.

¹⁴ О литературно-критической деятельности Н. Н. Страхова см.: Скатов Н. Н. Н. Н. Страхов (1828—1896) // Страхов Н. Н. Литературная критика: Сб. ст. СПб., 2000. С. 3—41.

¹⁵ Радлов Э. К. Указ. соч. С. 6.

¹⁶ См. указанные ранее исследования А. И. Введенского, Н. Грова, Э. К. Радлова и др.

или советского периодов¹⁷. Хотя факт полемики подтверждался и сопровождался небольшими комментариями. Например, Б. В. Никольский подчеркнул, что «Страхов искал философских и этических основ нигилизма, упуская из вида главное — его основания политические (...) нигилизм оставался в сущности лишь великой этической загадкой, безрассудным проявлением непомерной гордости ума человеческого. Эти статьи (1860-х годов. — *H. C.*) (...) блистательно обнаруживают, опять-таки совершенно аналогично с произведениями Достоевского, Писемского и Лескова, действительную подкладку успехов нигилизма в России — отсутствие истинного просвещения в связи с величайшей восприимчивостью общества ко всяkim новизнам и податливостью на авторитеты»¹⁸.

В приведенном высказывании обращено внимание на существенное в антинигилистической платформе Страхова: со средоточенность на этической проблематике, стремление выявить корни нигилизма в России. Важно также то, что исследователь, объединив имена Страхова и русских писателей-антинигилистов, выявил общность их идеологических программ. Вместе с тем автор очерка не учитывал концептуальные основы позиции философа, многообразие затронутых им проблем, связанных с нигилизмом.

Возможно, отсутствием целостного представления о деятельности Страхова-антинигилиста (его идеи были «рассыпаны» по многочисленным изданиям 1860-х годов, не были сконцентрированы в одном труде) можно объяснить то, что Б. В. Никольский оценил этот период его творчества как неудачный¹⁹.

На наш взгляд, именно в полемике с нигилизмом в 1860—1870-х годах оттачивались философские взгляды Страхова. Более того, в публицистических выступлениях этого времени были сформулированы основные положения его философии.

К таким выводам мы пришли, анализируя следующие публикации Страхова: «Нечто о петербургской литературе» (1861), «Еще о петербургской литературе» (1861), «Пример апатии» (1862), «Нечто об авторитетах» (1862), «Добролюбов. По

¹⁷ См., например: Губанков Н. Н. Указ. соч. С. 5; Новиков А. И. Указ. соч. С. 100—103.

¹⁸ Никольский Б. В. Указ. соч. С. 46—47.

¹⁹ Там же. С. 41—43.

поводу первого тома его сочинений» (1862), «Отцы и дети» (1862), «Слово и дело». Комедия в 5-ти действиях Ф. Н. Устриялова» (1863), «Люди, как животные, и животные, как люди» (1864), «О методе естественных наук и значении их в общем образовании» (1865), «Бедность нашей литературы» (1867), «Дым» (1867), «Герцен» (1870), «Милль. Женский вопрос» (1870), «Последние произведения Тургенева» (1871), «Штраус» (1873), «Ход нашей литературы, начиная от Ломоносова» (1873), «Дарвин» (1873) и др., — напечатанные в журналах «Время», «Эпоха», «Заря», «Русский вестник», «Заграничный вестник».

Изучая русский нигилизм, Страхов проявил себя христианским мыслителем, увидевшим в нем атеистическое учение, преследующее цель создания «новой религии».

Нигилизм, писал он, есть «неверие, сомнение, скептицизм (...) отсутствие живых верований, прочных основ для мысли»²⁰. Это «отрицание всяких сложившихся форм жизни»²¹, это «порыв мысли освободиться от старых понятий (...) последовательное искание нового пути для жизни и деятельности ума» (Критические статьи. С. X).

Позже, в «Письмах о нигилизме» (1881), Страхов дал развернутое определение нигилизма как мировоззрения, несогласимого с христианской верой:

Нигилизм есть движение, которое в сущности ничем не удовлетворяется, кроме полного разрушения. Нигилизм это не простой грех, не простое злодейство; это и не политическое преступление, не так называемое революционное пламя. Поднимитесь (...) еще на одну ступень выше, на самую крайнюю ступень противлений законам души и совести; нигилизм, это — грех трансцендентальный, это — грех нечеловеческой гордости, обуявшей в наши дни умы людей, это — чудовищное извращение души, при котором злодеяние является добродетелью, кровопролитие — благодеянием, разрушение — лучшим залогом жизни. Человек вообразил, что он полный владыка своей судьбы, что ему нужно поправить всемирную

²⁰ Страхов Н. Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1865). 4-е изд. Киев, 1901. Т. I. С. X. В дальнейшем цитирую по этому изданию, указывая в скобках после цитаты название, страницу.

²¹ Страхов Н. Н. Бедность нашей литературы: Критический и исторический очерк. СПб., 1868. С. 51. В дальнейшем цитирую по этому изданию, указывая после цитаты название и страницу.

историю, что следует преобразовать душу человеческую. Безумие (...) под видом доблести дает простор всем страстям человека, позволяет ему быть зверем и считать себя святым²².

Мы посчитали целесообразным привести эту характеристику нигилизма, так как в ней обобщены наблюдения и выводы Страхова, сделанные в 1860-х годах в обстановке непосредственной и злободневной полемики с нигилистами.

Страхов различал «чистый» и «обыкновенный» нигилизм. В статье «Герцен» (1870) он писал:

Воззрения Герцена можно назвать нигилизмом; но — спешим оговориться — это не была одна из тех многочисленных форм нигилизма, которые стали ходячими и в которые воплотилась всяческая форма глупости. Это был нигилизм в самом чистом своем виде, в наилучшей и наиблагодарнейшей своей форме. Это было вольнодумство до того страшное, резкое, сознательное, последовательное, что оно (...) переходило в воззрения прямо противоположные, почти равнялось отречению от всякого вольнодумства²³.

По мнению Страхова, в основании как «чистого», так и «обыкновенного» нигилизма лежит безбожие, что и приводит к отрицанию абсолютных ценностей, приоритета духовного начала в человеке, рождает скептицизм и пессимизм мировосприятия, социальный нигилизм. Страхов писал: «Символ веры отрицателей (...) очень прост (...) Бога нет, а царя не надо»²⁴.

В высказываниях Страхова отсутствуют категоричность, стремление всех ученых-позитивистов назвать одним именем — «отрицатель». В нигилизме мыслитель увидел трагическое заблуждение человеческого ума. Но «обыкновенный нигилизм» он расценил как «моду» на «новые идеи». Такого рода поверхностный нигилизм Страхов воспринимал уродливым проявлением массового атеистического сознания, неглубоких знаний и «фразерства».

²² Страхов И. Н. Борьба с Западом в нашей литературе: Исторические и критические очерки. В 2 кн. 2-е изд. СПб., 1890. Кн. 2. С. 74—75. В дальнейшем цитирую по этому изданию, указывая после цитаты название, книгу, страницу.

²³ Страхов И. Н. Борьба с Западом в нашей литературе: Исторические и критические очерки. В 2 кн. 1-е изд. СПб., 1887. Кн. 1. С. 131—132.

²⁴ Цит. по кн.: Никольский Б. В. Указ соч. С. 11.

Важными для философа были вопросы об исторических и философских корнях нигилизма, о границах и периодизации его развития.

Страхов, во-первых, считал, что русский нигилизм «возник под влиянием Запада» (Бедность нашей литературы. С. 46—47). Поэтому часто и основательно философ полемизировал с западноевропейскими учеными, развивавшими идеи материализма и позитивизма (Милль, Тэн, Дарвин, Вундт, Штирнер, Бауэр, Бюхнер и др.).

Ученый болезненно воспринимал увлечение западными учениями в российском обществе: «весьма желательно, чтобы у нас развилось критическое отношение к западной жизни и в умственной, и во всякой другой ее сфере; ибо только такое отношение свидетельствовало бы о самостоятельности нашей мысли, то есть просто — о существовании у нас действительной мысли»²⁵.

Во-вторых, Страхов одним из первых русских мыслителей сумел понять, что нигилизм есть и «чисто русское явление, возникшее только под влиянием западных явлений» (Бедность нашей литературы. С. 50). В нигилизме, по его мнению, «обнаружились (...) немаловажные черты нашей духовной жизни и сделаны некоторые шаги в прогрессе нашего самосознания» (Там же. С. 46).

Страхов обосновал эту идею, предложив свое понимание русского национального характера: «потребность самоосуждения, самообличения и даже самооплевывания (...) составляет одну из черт русского характера. Самодовольство и самовосхваление для нас нестерпимы (...) Малым нас не удовлетворишь; шаг за шагом мы идти не умеем; подавай нам все сразу» (Бедность нашей литературы. С. 2). В русском человеке сочетаются крайности, в его «натуре есть задаток глубокого цинизма, составляющего как бы противовес чистому и высокому энтузиазму, тоже несомненно таящемуся в русских душах» (Бедность нашей литературы. С. 52). Отсюда вывод — «скептицизм, недоверие, отсутствие наивности, насмешливость, бездеятельная, но умная леность, — все эти черты рус-

²⁵ Страхов Н. Н. Из истории литературного нигилизма. 1861—1865. Письма Н. Косицы, — Заметки летописца, и пр. СПб., 1890. С. 546. В дальнейшем цитирую по этому изданию, указывая после цитаты название и страницу.

ского характера находят здесь (в нигилизме. — *H. С.*) себе исход» (Бедность нашей литературы. С. 52).

В-третьих, Страхов видел условия для распространения идей нигилизма в слабости «духовного развития, неформулированности его глубоких основ» (Бедность нашей литературы. С. 52) в России. По его мнению, именно это внушиает «смелость отрицать эти основы (...) безобразия, которыми преисполнена русская жизнь, составляют еще более распространенную и общедоступную пищу отрицания» (Бедность нашей литературы. С. 52).

Но при этом Страхов верил в возможность национального возрождения:

(...) коренное наше зло состоит в том, что мы не умеем жить своим умом, что вся духовная работа, какая у нас совершается, лишена главного качества: прямой связи с нашей жизнью, с нашими духовными инстинктами. Влияние Европы постоянно отрывает нас от нашей почвы (...) русский народ, однако же, никогда не отдавался исключительно материальным и государственным интересам, а, напротив, постоянно жил и живет в некоторой духовной области, в которой видит свою истинную родину, свой высший интерес. (...) Европейское просвещение, этот могущественный рационализм, это великое развитие отвлеченной мысли должно быть для нас побуждением и средством к такому сознательному уяснению наших собственных духовных инстинктов (Борьба с Западом. Кн. 1. С. I—V)²⁶.

²⁶ Страховское понимание русского национального характера близко к взглядам Ап. Григорьева, выделявшего, как известно, два русских типа: «смиренный» и «хищный» («смирный», «простой» и «блестящий», «страстный»). О концепции национального характера Ап. Григорьева Страхов писал в статье, опубликованной в журнале «Заря» (1869. № 1, 2). Заметим, что тезис об антиномичности русского характера развивал Н. А. Бердяев (*Бердяев Н. А. Судьба России. М., 1990; Его же. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. М., 1990*). Подобное толкование национального характера предлагал Г. П. Федотов: «Чтобы не утонуть в многообразии, можно свести его (национальный характер. — *H. С.*) к полярности двух несводимых далее типов. Схемой личности будет тогда не круг, а эллипс» (*Федотов Г. П. Русский человек // Его же. Новый град. Нью-Йорк, 1952. С. 70*).

Русский нигилизм Страхов рассматривал как исторический результат «отрицательного отношения к жизни, в которое стала русская мысль и русское искусство с первого шага своей деятельности после Петра» (Из истории литературного нигилизма. С. 451). При этом философ уточнял, что это учение стало «популярным в последнее десятилетие царствования Николая, и продолжается до сих пор» (Из истории литературного нигилизма. С. VIII), то есть с 1845 до 1890 года (имеется в виду год написания Страховым предисловия к сборнику его ранних статей «Из истории литературного нигилизма»).

«Временем полного расцвета нигилизма» (Из истории литературного нигилизма. С. IX) в России Страхов считал 1861—1865 годы, а появление романа Тургенева «Отцы и дети» (1862) показало, по мнению философа, что нигилизм «уже созрел, уже достиг наибольшей силы» (Критические статьи. С. 109).

Четко Страхов обозначил границы развития нигилистической литературы в России: «Целый период нашей литературы придется назвать нигилистическим. Именно, больше двадцати лет, от Парижского мира до войны за Болгарию» (Из истории литературного нигилизма. С. VIII), то есть с 1856 по 1877 годы.

Определив хронологические границы развития нигилизма (1840—1890-е годы), Страхов, по существу, предположил, что этот тип мировосприятия присущ радикально настроенной русской интеллигенции второй половины XIX века, но наиболее интенсивно он проявил себя в шестидесятые годы.

В качестве самых значительных философских проблем, возникающих при изучении нигилизма, Страхов выделил следующие: нигилизм и религия, теория и жизнь, вопрос о прогрессе, значение идеалов и ценностей.

Подробная, несколько ироническая характеристика нигилистических взглядов дана философом в статье «Милль. Женский вопрос» (1870):

Между Богом и природою нет разницы. Бог есть природа, олицетворенная человеческой фантазией.

Между духом и материей нет разницы. Дух есть некоторая деятельность материи.

Между организмами и мертвыми телами нет разницы. Организмы суть создания физических и химических сил.

Между животными и растениями нет разницы. Чувствительность и так называемое произвольное движение суть явления рефлексов, совершающихся механически.

Между человеком и животными нет различия. Душевные явления человека совершаются точно так же, как и у животных.

Между душою и телом нет различия. Душа есть некоторая деятельность тела.

Между мужчиною и женщиною нет различия. Женщина есть как бы безбородый мужчина меньшего роста, чем обыкновенно бывают мужчины.

Между нравственностью и стремлением к счастью нет различия. Нравственно то, что ведет к человеческому благополучию.

Между прекрасным и полезным нет различия. Прекрасно только то, что ведет к некоторой пользе.

Между искусством и наукою нет различия. Искусство есть только особая форма для популяризации истин науки.

(...) все явления природы (...) сведены новою наукою к одному, — к движению атомов (...) такой именно характер современной популярной философии, приобретающей все большую и большую силу (Борьба с Западом. Кн. 1. С. 175—177).

Страхов указал на самые существенные моменты, по которым нигилизм расходится с идеализмом и противостоит религиозному пониманию мира и человека. Полемизируя с современными позитивистами, он категорично заявлял:

Новая мудрость, утверждающая, что для нее вещи друг от друга не различаются, тем самым утверждает, что она отрекается от познания, что она забыла, или потеряла, и то первое ведение, которое, по священным сказаниям, получил первый человек и которое состояло тоже в умении различать, именно различать доброе от злого (Борьба с Западом. Кн. 1. С. 178—179).

Концепция мира и человека, созданная нигилистами, для Страхова умозрительная теория. Он писал о том, что нигилизм «был подавлен и подавляется истинно-живыми началами» (Критические статьи. С. X). В нигилизме, по мнению философа, проявились «бессердечие, отсутствие истинного чувства добра, нравственная слепота. Это не живое, теплое стремление сердца, а напротив, отвлеченная жестокость, холодный, головной порыв» (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 85). Свою мысль Страхов развивал, анализируя роман «Отцы и дети». Основная идея критика сводилась к утверждению того, что «жизнь, в настоящем значении этого слова, стоит выше, одерживает верх над Базаровым» (Критические статьи. С. X).

В вопросе о прогрессивном развитии человечества Страхов придерживался органичной для его мировоззрения точки зрения.

Он, во-первых, считал односторонним представление о том, что прогресс человечества есть умственное развитие. По его мнению, «нужно самые науки рассматривать как одну из сторон развития человеческого духа вообще»²⁷.

Во-вторых, для философа прогресс несводим только лишь к накоплению новых идей. Он утверждал, что нельзя отказываться от старого, традиционного, укоренившегося в жизни общества и человека. В нигилизме же «все новое считается прекрасным; все старое считается никуда не годным, отжившим» (Из истории литературного нигилизма. С. 526).

Чаще всего полемические отклики Страхова вызывали нигилистические рассуждения о прогрессе как материальном накоплении и достижении материального благополучия.

В «Письмах о нигилизме» он заострил внимание на вопросе, может ли «идея общего материального благосостояния, избавления от физических зол и сколь возможно лучшего пользования благами жизни» (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 46) составить идеал для человечества.

Ответ самого Страхова был категоричен:

«...» нет, мысль о благосостоянии неспособна составить идеал, не может вызвать высокие чувства и мысли. К этому способны и это могут делать только идеи чисто нравственные, то есть такие, вся цель которых заключается в нравственном усовершенствовании человека, в возвышении достоинства его жизни. Любовь к ближнему заповедана нам вовсе не как средство к общему материальному благосостоянию, а как чувство, которое должен питать в себе человек для блага своей души, для того блага, которое стоит выше всего временного, всякого имущества и наслаждения. Только такими и подобными идеями живет человечество. «...» Человек, вообще, живет не имуществом, а тем чувством, которое он в себе носит и которое его греет и дает ему силу. И следовательно, чтобы идея была плодотворна, чтобы она могла способствовать развитию человеческих душ, она должна содержать правило чувств, должна быть руководством для сердец людей. А этого-то и нет в идее благосостояния (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 46).

²⁷ Страхов Н. Н. О методе естественных наук и значение их в общем образовании. СПб., 1865. С. 74.

Цель человеческой жизни, убежден Страхов, — нравственное совершенствование человека, приближение к тому идеалу, которым для христианина является Иисус Христос. На этом пути человек способен обрести внутреннюю цельность духа. Философ писал:

(...) каждый из нас, уже в силу своего христианского воспитания, должен был глубоко чувствовать свое нравственное несовершенство. Современное нравственное состояние людей должно бы нам являться темным и низменным в сравнении с тем высоким идеалом добра, чистого подвига, сияющей душевной красоты, который вспыхивает в нас, по-видимому, с детства. Вероятно, человечество глубоко извратилось, если оно уже не видит этого идеала, уже смотрит на его проповедь как на пустые слова и фразы (...) требуется усердное служение некоторым положительным идеалам, ясные требования определенного строения человеческой жизни, и затем уже мы можем свободно сострадать людям (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 103—104).

В связи с этим Страхов подчеркивал непреходящее значение религиозного идеала для человека:

Вот мы отвергли религию (...) Но ведь душу, раз приобщившуюся этому началу, уже повернуть назад нельзя; мы откинули религию, но религиозности мы откинуть не могли. (...) здоровье, свобода, материальное обеспечение — все это вздор перед тайными требованиями (...) души, душе человеческой нужна иная пища, нужен идеал, которому можно было бы жертвовать всем, за который бы можно было умереть. Если нет у нас такой высшей цели, (...) то нам, христианам по воспитанию, противятся заботы о личных благах и удобствах, нам становится стыдно нашего благополучия (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 94—95).

Таким образом, идеал — движущая сила духовного и общественного развития: «Вера в прогресс, в развитие, в усовершенствование уступила место вере в неизменные сущности и вечные истины»²⁸.

По мнению философа, нигилисты «зачеркивают целые области человеческих идеалов» (Из истории литературного нигилизма. С. 126). Но, замечал он, будучи «сами достаточно идеалисты», они, нигилисты, сочиняют собственные идеалы: «Вопрос именно в том, имеют ли новые люди какой-нибудь

²⁸ Страхов Н. Н. О методе естественных наук... С. 79.

идеал, и если имеют, то в чем он состоит?» (Из истории литературного нигилизма. С. 577)²⁹. Страхов ответил на этот вопрос:

«(...) политическое честолюбие, служение общему благу, заняло в наше время то место, которое осталось пустым в человеческих душах, когда из них исчезли религиозные стремления. (...) Как прежде для человека считалось высшее задание спасение его души, так теперь считается — обязанность чем-нибудь содействовать общему благу. (...) Очевидно, тут нами движет не действительный интерес, то есть мы не потому добываемся общего блага, что желаем им пользоваться, что с его развитием связано и наше частное благо, а действует в нас интерес идеальный, то есть мы желаем служить чему-нибудь, чтобы не служить одному лишь себе (...) Социалистические учения и порождены, и поддерживаются не столько теми классами, интерес которых составляет их цель, сколько людьми, для которых этот интерес стал идеальною потребностью (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 96—97).

Страхов проницателен, когда делает выводы о бесплодности нигилистического умонастроения и бесперспективности эволюции нигилизма:

«(...) никаких семян мысли в нем (нигилизме. — Н. С.) не было. Это был не умственный поворот, а бесплодное шатание мыслей, не умеющих и не стремящихся во что-нибудь сложиться. Это шатание быстро пошло по давно пробитым колеям революционизма и анархизма, то есть пошло в отрицательную сторону, как самую легкую и всегда открытую, но оно не дало нам никакого положительного плода (Критические статьи. С. XIII).

Мысль о бесперспективности нигилизма в России Страхов обосновал чувством национального самосохранения, присущим народу: «(...) не такой мы народ, чтобы поверить, что глубокие основы жизни могут быть сегодня открыты, завтра

²⁹ С проблемой идеала и с отречением нигилистов от религии Страхов связывал такую черту их сознания, как идолопоклонство: «Обыкновенные нигилисты, масса, толпа, как только провозгласят свою независимость, тотчас ставят себе идолов, идольчиков и начинают кланяться и молиться им тем усерднее и тем забавнее, чем яростнее продолжают кричать в то же время против всяких авторитетов и кумиров» (Борьба с Западом. Кн. 1. С. 132—133).

переделаны, послезавтра радикально изменены» (Критические статьи. С. 108)³⁰.

Таким образом, Страхов, поставивший проблему нигилизма в центр своего творчества шестидесятых годов, предложил читателям-современникам обстоятельную характеристику этого явления философской и общественной жизни.

Полемика с нигилистами велась Страховым в разных направлениях. Его интересовали философский, эстетический, социально-политический аспекты учения. Отрицая отрицание абсолютных (христианских) ценностей, философ обращал внимание своих читателей на проявления нигилизма во всех сферах человеческого бытия. Поэтому неправомерно утверждать, что антинигилисты критиковали только социально-политический нигилизм. Они преследовали две основные цели: во-первых, развенчать «новые идеи» «нового человека»; во-вторых, доказать истинность универсального и вечного — Бога и заповедей Иисуса Христа.

Мировоззренческим фундаментом антинигилистических выступлений русских интеллигентов было христианское видение мира и человека.

Подчеркнем, что русскими мыслителями XIX века нигилизм понимался гораздо шире и глубже, чем позднейшими исследователями, видевшими в нем «своеобразное отражение идеологии и психологии эпохи кризиса крепостничества (...) ранний период формирования революционно-демократического лагеря»³¹. По нашему мнению, именно христианство как основа мировоззрения и позволило антинигилистам 1860-х годов осмыслить нигилизм в совокупности философских, идеологических, социальных и политических проблем.

§ 2. Антропологические представления нигилистов и антинигилистов (Н. Н. Страхов, Н. И. Соловьев)

Философская антропология как самостоятельная наука оформилась в двадцатых годах XX века. Вместе с тем антропологические представления (что есть человек, каковы его

³⁰ Ср.: «Они есть, эти начала, они действуют и действовали искони, и непреклонное их могущество не может быть сломлено никакою силою, никаким прогрессом» (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 91).

³¹ Новиков А. И. Нигилизм и нигилисты. С. 5.

взаимоотношения с действительностью, в чем смысл его жизнедеятельности) входят составляющей частью в общественное сознание любой эпохи и содержатся в существующих философских и религиозных системах³².

Представления о человеке, сложившиеся у нигилистов, основывались на **позитивистско-материалистических антропологических идеях**.

Нигилист, во-первых, убежден в том, что человек есть продукт природы. Основанием этого тезиса является идея естественного (природного) человека, одна из центральных в позитивизме. «И человек, и животное живут двойной жизнью — растительной и животной. (...) Животная жизнь все более и более подавляет преобладание растительной», — формулировали основное положение позитивистской антропологии Г. Г. Льюисс и Д. С. Милль³³.

Позитивисты поставили знак равенства между человеком и животным: «Всякая особь, человек или животное»³⁴, — и отождествили человеческое общество и «животный организм»³⁵.

Общественное поведение человека было объяснено позитивистами его естественной природой. Таким образом человек оказался полностью подчиненным законам, которые управляют внешним миром (природой). В связи с этим была сформулирована одна из задач, встающих перед человеком: разгадать «различные свойства вещества, проявляющиеся в природе»³⁶, чтобы понять себя. Поэтому, по убеждению О. Конта, «цивилизация состоит, с одной стороны, в развитии человеческого разума, и с другой — в развитии воздействия на природу, которое является следствием первого»³⁷.

³² См.: Кимелев Ю. А. Современная буржуазная философско-религиозная антропология. М., 1985; Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 735. Обзор религиозных и философских концепций человека см.: Человек: (Обзор энциклопедий / Подгот. М. Хорьков) // Человек. 1995. № 5. С. 22—35.

³³ Льюисс Г. Г., Милль Д. С. Огюст Конт и положительная философия. СПб., 1867. С. 234.

³⁴ Там же. С. 242.

³⁵ Смоликовский С. Учение Огюста Конта об обществе. Т. 1. Очерк развития современного позитивизма в Европе, Азии и Америке. Вып. 1. Позитивизм во Франции, Англии и Германии. Варшава, 1881. С. 130.

³⁶ Там же. С. 172.

³⁷ Родоначальники позитивизма. СПб., 1910. Вып. 2. С. 111.

Второе убеждение нигилиста заключается в том, что «мысль и только мысль может переделать и обновить весь строй человеческой жизни»³⁸ (Д. И. Писарев).

Культ разума в учении нигилистов основывается на идее разумного человека в позитивистской антропологии: «рассудок есть руководитель и истолкователь жизни»³⁹, а «развитие всех сторон жизни человечества зависит, главным образом, от развития умственной жизни людей, то есть от закона последовательных изменений в человеческих мнениях»⁴⁰.

Разум, с точки зрения позитивистов, — определяющее начало жизни: «человек и животное (...) живут и двойной жизнью — инстинктивной и разумной (...) разум постепенно берет верх над инстинктом»⁴¹.

Позитивистские идеи естественного и разумного человека в нигилизме соотносятся с антропологическим пониманием человека как существа по природе нравственного («человек изначально добр»)⁴². Но «изначальная доброта человека затемнена и подавлена вековым общественным злом»⁴³.

Нигилисты поставили человека в прямую зависимость от среды и обстоятельств жизни. Поэтому, считают они, необходимо создать благоприятные условия для развития человека, а это может быть осуществлено только путем радикальных преобразований в социальной сфере.

Формулируя таким образом цель человеческой деятельности, нигилисты учитывают естественную природу человека («инстинкт общечеловеческой солидарности» и чувство нравственного долга как глубоко укоренившийся инстинкт или

³⁸ Писарев Д. И. Реалисты // Его же. Соч.: В 4 т. М., 1955—1956. Т. 3. С. 105.

³⁹ Льюис Г. Г., Милль Д. С. Огюст Конт и положительная философия. С. 12.

⁴⁰ Милль Д. С. Система логики силлогической и индуктивной. М., 1899. С. 750.

⁴¹ Льюис Г. Г., Милль Д. С. Огюст Конт и положительная философия. С. 234.

⁴² В какой-то степени был не прав Пайпс, писавший, что «не было места среди интеллигенции и тем, кто придавал существенное значение роли случая в человеческих делах, либо верил в неизменность «человеческой природы», либо в высшие нравственные принципы» (Пайпс Р. Русская революция: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 158).

⁴³ Губанков Н. Н. Указ. соч. С. 10.

проявление силы природы)⁴⁴ и уповают на его разум («с развитием умственных способностей осуществляется наконец то время братской любви и общего союза всех и одной цели»)⁴⁵.

По мнению нигилистов, практическая деятельность и интеллектуальные усилия человека должны быть сосредоточены на достижении общего блага. Для них «проблема человеческого счастья (...) есть проблема высшего устроения общества; а так как счастье обеспечивается материальными благами, то это есть проблема распределения»⁴⁶. Следовательно, цель жизни нигилиста (революционера) — добиться справедливого распределения материальных благ и удовлетворения нужд всех людей. В служении этой цели, «в разумном, нравственно свободном и энергичном деянии человек достигает действительности своей личности»⁴⁷.

В сущности, нигилисты выдвинули идею полной эманципации человеческой личности. Отказавшись от религиозного понимания мира и человека, от веры в Бога, нигилисты пришли к идею самодостаточности и самоценности человека («я» вместо Бога). Следствием этого явилось требование полной интеллектуальной и духовной свободы человека: «Если Бог существует, то у человека нет свободы, он — раб; но если человек может и должен быть свободен, то значит, Бога нет»⁴⁸.

Отрицание как суть нигилизма, направленное на сакральное (божественное) и общественное (государственное), замыкается на а) идее самодостаточности человека и б) идее свободы человека.

Абсолютизация этих идей в нигилистической антропологии становится концептуальной основой нигилистической этики.

Русские нигилисты предъявили к человеку максимальные нравственные требования. Они сохранили идею значимости для человека идеала, который придает смысл челове-

⁴⁴ См.: Кропоткин П. Взаимная помощь, как фактор эволюции. СПб., 1907. С. 6.

⁴⁵ Шелгунов Н. Прошедшее и будущее европейской цивилизации // Русское слово. 1864. № 5. С. 47.

⁴⁶ Франк С. Л. Этика нигилизма. С. 93.

⁴⁷ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 3. С. 71.

⁴⁸ Цит. по кн.: Человек: Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. XIX век. М., 1995. С. 523. Ср.: «в себе самом человек должен уважать свою свободу и чтить ее не менее, как в ближних, как в целом народе» (А. И. Герцен) (Там же. С. 520).

ческой жизни и в служении которому реализуется личность человека⁴⁹.

Но, полагали нигилисты, идеал можно сотворить, основываясь на личном понимании того, что имеет ценность для человека. Д. И. Писарев писал: «(...) воззрения не могут быть ни истинны, ни ложны; есть мое, ваше воззрение, третье, четвертое и т. д. Какое истинно? Для каждого свое»⁵⁰.

Идеал становится субъективным и самопроизвольным. Найденный человеком вне Бога, он может изменяться, заменяться, то есть — становиться относительным. Поэтому нигилизм ведет к нравственному релятивизму.

Но для нигилистов в данном случае не было проблемы, поскольку для них «бог есть чистый разум — всемогущий ум; и так как ум есть творец и управитель вселенной, то то, что наш ум признает совершенным, должно и быть совершенным или несовершенным»⁵¹.

Нигилизм отождествляет дух и разум, духовную жизнь человека и его интеллектуальную деятельность.

Осуществляя рационалистический подход к жизнедеятельности человека, нигилисты создают идеалы, необходимые для ориентации человека. Идеал проецируется не на бытийный уровень, а на практическую деятельность человека. Он приобретает общегуманистические, демократические, социально-утопические очертания, становится умозрительным.

Такие идеалы С. Л. Франк назвал «идеалами-призраками» и отметил, что они увлекают «нашу душу на ложные пути, которые заводят в тупики»⁵². Поэтому «духовный строй бытия

⁴⁹ О нашем понимании проблемы духовности и нигилизма см.: Старыгина Н. Н. Образ человека в русском полемическом романе. С. 42—46; Старыгина Н. Н. К спору о духовности русского нигилизма // Путь России: Прошлое, настоящее, будущее: Материалы постоянно действующего научного семинара. Йошкар-Ола, 1996. С. 59—65.

⁵⁰ Писарев Д. И. Схоластика XIX века // Русское слово. 1861. № 9. С. 6.

⁵¹ Льюис Г. Г., Милль Д. С. Огюст Конт и положительная философия. С. 99. Ср.: «Да падут во имя разума дряхлый деспотизм, дряхлая религия, дряхлые стропила современной официальной нравственности» (Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. М., 1955—1956. Т. 2. С. 124).

⁵² Франк С. Л. Крушение кумиров // Его же. Сочинения. С. 173—174.

(...) кажется недопустимым для тех, кто ведают только внешние нормы и политические идеалы жизни, и бессмысленным — тем, кто знают лишь жизнь природного мира»⁵³.

Нигилистическая антропология создавалась в противовес религиозной антропологии. Христианское учение пыталось «сблизить человеческую жизнь с сверхчеловеческим и абсолютным началом, найти для нее вечную и универсальную опору»; нигилизм стремился увековечить и абсолютизировать одно лишь «человеческое, слишком человеческое»⁵⁴.

Христианская антропология в XIX веке прежде всего существовала как часть теологии.

В шестидесятых годах — в трудах архимандритов Феодора (Бухарева), Иоанна Соколова, Никанора Бровковича, Гилярова-Платонова, св. А. А. Лебедева и др.⁵⁵. Антропологическим проблемам были посвящены многочисленные публикации в журналах «Православное обозрение», «Странник», «Труды Киевской Духовной Академии», «Дух христианина», «Руководство для сельских пастырей», «Православный собеседник».

Позднее, в 1880—1890-х годах, христианская концепция человека послужила толчком к становлению философской религиозной антропологии как внутрицерковной (М. М. Тареев, В. И. Несмелов), так и внецерковной или светской (В. С. Соловьев, С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев и др.).

Но и в 1860—1870-х годах христианская антропология также развивалась в рамках светской культуры: она составляла содержательное ядро выступлений русских антинигилистов. Подтверждением этому может служить анализ антинигилистических публикаций Н. Н. Страхова и Н. И. Соловьева.

Страхов признавал дуалистичность человеческой природы и утверждал приоритет духовного над телесным в человеке:

Ведь если человек почему-нибудь хорош, так именно потому, что он никогда не будет доволен одною сытостью и житейскими благами, что всегда есть блага, которые он ставит выше всякой сытости и всяких житейских благ (Из истории литературного нигилизма. С. 124).

⁵³ Там же. С. 175—176.

⁵⁴ Франк С. Л. Этика нигилизма. С. 84.

⁵⁵ См.: Знаменский П. В. Богословская полемика 1860-х годов об отношении Православия к современной жизни. Казань, 1902.

Философ определенно заявлял, что «не плоть, а дух главное начало в человеке» (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 76). Нигилистов он упрекал в антропоморфизме, согласно которому «пограничная черта между людьми и животными все больше и больше сглаживается» (Из истории литературного нигилизма. С. 519).

Духовная жизнь человека, по мнению Страхова, складывается из умственной, нравственной и эстетической деятельности. При этом «сознание объемлет собою все, что в человеке есть человеческого; ум всегда был и будет руководителем духовной жизни»⁵⁶. Философ сочувственно цитировал высказывание немецкого ученого, биолога и ботаника, Шлейдена:

Нравственное и умственное образование, — последнее существенно только в подчинении первому, — есть цель; средство же — господство воли над природою, в нравственности — господство разумной воли над склонностию и страстью, в деятельности ума — господство произвольного, руководимого целями мышления над непроизвольными сочетаниями низшего течения мыслей. (...) и там и здесь формальное образование есть упражнение воли в руководлении непроизвольных представлений к определенным целям, в одном случае — сообразно с идеюю добра, в другом — с идеюю истины⁵⁷.

Страхов не разграничивал понятия «дух» и «вера». Так, раскрывая понимание русского духа, он утверждал:

Это та самая форма нравственных понятий, которую внушило нашему народу христианство, если угодно, та, в которую наш народ воплотил религиозные понятия (Критические статьи. С. VI).

Закономерен поэтому его вывод:

Мир управляем идеализмом (...) идеализм есть величайшая сила, какая действует в человеческой жизни (...) в этой силе заключается самое могущественное и единственное средство исцеления и возрождения. Как прежде, так и ныне исцелить и спасти мир нельзя ни хлебом, ни порохом и ничем другим, кроме благой вести (Из истории литературного нигилизма. С. 125).

⁵⁶ Страхов И. Н. Значение естественных наук в общем образовании. М., 1899. С. 5. Публикация представляет собой текст речи, произнесенной Страховым в 1852 году.

⁵⁷ Там же. С. 21.

В связи со сказанным становится понятным то значение, какое Страхов придавал этике: «самая крепкая сила в мире есть сила нравственная» (Из истории литературного нигилизма. С. 500). Непризнание христианских заповедей и отрицание абсолютных ценностей приводит, по его мнению, к релятивизму и аморализму:

Человек, ищущий спасения души, выше всего ставит чистоту души. Человек же, поставивший себе цель вне себя, (...) должен рано или поздно прийти к мысли, что цель освящает средства, что нужно жертвовать даже совестью, если того неизменно требует дело (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 98).

Полемика Страхова с нигилистами о человеке была сосредоточена чаще всего вокруг этических проблем.

Например, в статье «Нечто об авторитетах» (1862) он отмечал ограниченность утверждения Д. С. Милля о том, что «крайняя бедность имеет право на пособие» (Из истории литературного нигилизма. С. 190). Страхов апеллировал к заповедям Иисуса Христа:

(...) друг друга тяготы носите (...) Это учение (...) не новость; оно никогда не проповедывало, чтобы человек предоставлял другого человека самому себе, оно никогда не разъединяло, а всегда связывало людей. (...) Люди должны помогать друг другу не только в крайности, не только тогда, когда без помощи обойтись невозможно, но всегда и во всем. Каждый раз, когда один человек приходит в прикосновение с другим, они должны содействовать друг другу, а не тянуть в разные стороны и не предоставлять друг друга на произвол судьбы. Взаимное участие есть истинно человеческое дело не только в случае бедности, но и во время богатства, не только в трудах, но и в удовольствиях, не только в горе и страданиях, но и в радости. (...) не сии старые истины служили исходною точкою Милля (...) Милль предпочитает свободной благотворительности благотворительность регламентированную (Из истории литературного нигилизма. С. 191—192).

Характерен и другой пример. Страхов, анализируя роман «Что делать?», обвинил Н. Г. Чернышевского в искажении «природы человека», в «простом, холодном, почти нечеловеческом отрицании страданий» (Из истории литературного нигилизма. С. 315, 328, 338). То есть, для него теория «разумного эгоизма» оказалась неприемлемой потому, что в ней искажено представление о нравственной природе человека. Страхов

считал, что «самое важное для человека — уметь различать добро от зла, умение понимать нравственный смысл явлений» (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 315), что дано человеку Богом.

С христианских позиций Страхов рассматривал одну из центральных в нигилистической антропологии идею свободы человека. Он писал об этом в связи с анализом философии Герцена:

Исходную точку зрения Герцена составляет идея независимой личности, та мысль, провозглашенная Европою, как верховный принцип, что счастье неделимого есть цель всей истории, всего прогресса, всех усилий и желаний, и что всякое ограничение и подчинение личности есть зло. (...) Человечество пришло к такой идее, которая неосуществима при нынешних свойствах и понятиях людей, которая может только разрушать, но не созидать (Борьба с Западом. Кн. 1. С. 149—150).

Идея независимости личности, полагал Страхов, культивирует «коренную черту нигилизма (...) гордость своим умом и просвещением, какими-то правильными понятиями и разумными взглядами» (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 76); выражает «отрицание того, что признают и во что верят другие люди. (...) презрение ко всему остальному человечеству (...) возможность ставить себя выше толпы, принимать себя за избранных, передовых, за соль земли» (Борьба с Западом. Кн. 2. С. 77).

Страхов неоднократно подчеркивал, что подобное осмысление человеком своего места в жизни, отказ от представления о мире как о теоцентрическом, образует своего рода зачарованный круг: отрицание Бога ведет к отрицанию всех ценностей и собственно человеческой жизни («не только всякого порядка, но почти и всего существующего» — Борьба с Западом. Кн. 2. С. 78).

Рационалистической концепции человека у нигилистов Страхов противопоставил понимание человека, основанное на христианской антропологии.

Во многом близок Страхову в решении проблемы человека Н. И. Соловьев (1831—1874), труды которого практически не изучены⁵⁸.

⁵⁸ Труды Н. И. Соловьева цитирую: Искусство и жизнь. Критические сочинения: В 3 т. М., 1869 (после цитаты указываю название, том и страницу); Милль, Конт и Бокль о женском вопросе. М., 1870 (после цитаты указываю название и страницу); Женщина и дети. М.,

В исследованиях ученого-эстетика представления о человеке были оформлены достаточно основательно. Их направленность против позитивизма выявлялась в полемике с Контом, Миллем, Бентамом, Боклем, Дарвином, Кетле, а также — с отечественными материалистами и утилитаристами.

Учение о человеке у Соловьева основывалось на христианской антропологии и прежде всего на учении теоморфизма (учении о человеке как творении, «образе и подобии Божием»). Философ подчеркивал это неоднократно: «люди созданы по образу и подобию Божию» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 36).

Эту антропологическую идею Соловьев развивал, ставя проблему человек и Бог (иначе — обсуждая идею самодостаточности человека).

Новейший индивидуализм перемещает это понятие («люди созданы по образу и подобию Божию». — Н. С.) в глубину нашего Я; но это только разъединяет людей. Образуется какое-то социальное многобожие. В нем-то и сущность доктрины эгоизма (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 36).

Соловьев выступал против идеи самодостаточности и самоценности человека, который дерзает считать себя богом в обезбоженном мире. Эта позиция была исходной при осмыслении философом проблем свободы человека, человека и общества, идеала. Кроме того Соловьев рассматривал их в контексте выдвинутого им тезиса о принципах жизни, имея в виду «начала жизни или основы нравственности» (Искусство и жизнь. Т. 2. С. 187). Аксиологический аспект являлся важнейшим в его антропологии.

Нравственное начало есть именно тот принцип, руководясь которым человек может поступать с безусловною свободою, не вредя никому: только оно делает человека абсолютно свободным существом (Миль, Конт и Бокль о женском вопросе. С. 24).

Познание добра и зла есть, полагал мыслитель, неизбежное условие и следствие свободы, которую Бог даровал человеку. Бог дал человеку волю выбирать между добром и злом, но Он взаимодействует с ним в познании добра и зла.

1869 (после цитаты указываю название и страницу). О Соловьеве как о критике философско-эстетических взглядов Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова см.: Волынский А. Л. Русские критики. Литературные очерки. СПб., 1896. С. 161—162.

Соловьев подчеркивал, что, постигая основу нравственности, человек обретает «гармонию или согласие между идеей и формой, между убеждениями и поступками» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 94), то есть, действует в соответствии с добровольно воспринятыми законами нравственности, в согласии со своей совестью, а не исходя из принципов пользы или из экономических целей. Последние философ трактовал «как расширенное понятие личной выгоды или эгоистического начала» (Искусство и жизнь. Т. 2. С. 183).

По его мнению, проникаясь нравственными принципами, человек постигает, что «Я сильно только сознанием, что оно составляет часть Мы. Человечество есть второе наше божество» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 36). Соловьев не отрицал общественной природы человека: «Человек есть не только существо само по себе, но и существо для других» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 32). Именно поэтому человек находит удовлетворение нравственного чувства в любви и самопожертвовании, которые «не есть признак несовершенства человека (как считает Милль. — Н. С.), а условие его существования» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 45).

Вывод Соловьева основывается на его понимании человека: «Природа человека требует, чтобы он поднимался над этим уровнем временных интересов и, служа бескорыстно истине и идеалу, связал бы себя с будущим, с высшими интересами человечества» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 39).

В совершенствовании нравственного чувства («самое нравственное чувство есть ничто иное как чувство эстетическое, примененное только к действительной жизни» — Искусство и жизнь. Т. 1. С. 5) Соловьев видел главное условие социального прогресса человечества.

В числе фактов, приводимых Боклем в доказательство того, что «не нравственное начало движет человечеством, а одно только умственное», его более всего поражает, что крупных нравственных идей собственно не много, тогда как знаний научных — неисчерпаемое количество. (...) Действительно, великих основ нравственности не много и с тех пор, как человечество сознает себя, они не во многом изменились. (...) Принципы жизни, или более или менее формулированные законы нравственного мира, имели свое историческое влияние и на историю; а потому многое, что в ней не объясняется ни силуо изобретений и открытий и ни влиянием физической приро-

ды, объясняется вполне господством известного принципа (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 20—21).

Высказывание Соловьева «совпадает» с изложением Гончаровым своего понимания этой проблемы в предисловии к роману «Обрыв»:

Но напрасно Бокль и подобные ему мыслители хотят измерить человеческий прогресс только мерилом знания — в нем одном сливь совершенствование человечества. Нравственное несовершенство, конечно, частью зависит от неведения, — но большею частью и от дурной и злой воли. А победа последней достигается не одним ведением, но и силою воли! Поэтому заповеди и Евангелие будут на этом пути единственными руководителями! (...) Мыслители говорят, что ни заповеди, ни Евангелие ничего нового не сказали и не говорят, тогда как наука прибавляет ежечасно новые истины. Но в нравственном развитии дело состоит не в открытии нового, а в приближении каждого человека и всего человечества к тому идеалу совершенства, которого требует Евангелие, а это едва ли не труднее достижения знания⁵⁹.

Полемизируя с позитивистами, которые «видели силу человеческого совершенствования только в знании» (Милль, Конт и Бокль о женском вопросе. С. 19—20), Соловьев высказывал мысль о том, что «жить только умом значит совсем не жить. Ум только пролагает дорогу нашей деятельности» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 3).

Решая вопрос о человеческой природе, Соловьев утверждал, что дуализм является «одним из основных законов жизни» (Милль, Конт и Бокль о женском вопросе. С. 26) и подразумевал под ним сочетание духа и плоти, идеального и материального (название одной из глав книги Соловьева «Женщина и дети» — «Эмансипация плоти вместо эмансипации духа»).

Соловьев не отрицал в человеке плотского начала. Он писал о том, что «зло современной жизни заключается не в неравенстве только имуществ, но в несовершенстве, одичалости наших инстинктов» (Искусство и жизнь. Т. 3. С. 296). Это положение он проектировал на образ Марка Волохова, героя романа «Обрыв» Гончарова:

⁵⁹ Гончаров И. А. Предисловие к роману «Обрыв» // Его же. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 6. С. 440—441.

(...) в Марке Волохове, действительно, были сильно развиты животные инстинкты. Прудон и социалисты ему нужны были не столько для умственной работы, сколько для оправдания присущего его природе хищничества (Искусство и жизнь. Т. 3. С. 276).

Животное начало преодолевается, по мнению философа, не только тем, что человек по природе своей нравственен: «хорошие поступки сами по себе — потребность человеческой природы» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 46), но и силой духа, проявляющегося в религиозном чувстве. Поэтому, писал Соловьев, «о скотах и речи не должно быть, когда дело идет о человеческих отношениях» (Милль, Конт и Бокль о женском вопросе. С. 8).

Понятие «религиозное чувство» Соловьев не отождествлял с понятием «нравственный закон»: «религиозное чувство санкционирует нравственные начала» (Искусство и жизнь. Т. 2. С. 185).

В полемике с Боклем Соловьев утверждал:

Бокль смешивает нравственное чувство с религиозным, — но это неверно. Религиозное чувство вытекает из отношений человека к высшему существу. Нравственное же чувство есть более земное чувство; оно в самой тесной связи с природой и есть след ощущения красоты в ней и стремления осуществить красоту эту в жизни. Много, конечно, совершается ошибок и преступлений из неведения и бедности, но еще более делается их по неразвитости и искажению нравственного чувства. (...) если нет в душе чувства красоты и благородства, или идеала, как высшего представления этой красоты и благородства» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 5).

В высказывании Соловьева выражено традиционное для русской культуры и христианства осознание слияности добра и красоты, нравственного и эстетического.

Соловьев попытался «примирить» материализм и идеализм, науку и религию:

Ошибка настоящего времени не в том, что материализм действует, а в том, что он как бы хочет уничтожить и проглотить идеализм. Люди всегда будут смотреть на мир с двух концов: со стороны идеи и со стороны предметов, со стороны явления и со стороны материи. (...) При взгляде со стороны предмета и материи является желание пользы, непосредственной выгоды, механических изобретений и практических

усовершенствований в деле труда и освобождения человека насколько можно от ига природы. При взгляде же на мир со стороны идеи является понятие о связи и целостности человечества, желание добра не только себе, но и всем, связь не только людей, но и поколений, мысль не только о настоящем, но и о будущем (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 309—310).

Труды Н. И. Соловьевца убеждают в том, что он был, как и Страхов, христианским мыслителем. Ядром его антропологических построений была теоморфическая идея: человек есть «образ и подобие Божие».

Человек одухотворен Богом и поэтому способен различать добро и зло, красоту и безобразие. Он изначально стремится к идеалу как «высшему представлению (...) красоты и благородства». Человек вместе с тем самостоятелен и свободен как личность, что проявляется в его выборе между добром и злом. Но он прежде всего устремлен к Богу и открыт всему человечеству.

Гармония духа и плоти мыслилась Соловьевым основанием истинной жизни человека. Поэтому, делая вывод, наука и философия не должны отрицать идеализм, а должны признать его действующим и действенным началом человеческой жизни. Искусство же, «величайшее и могущественнейшее орудие прогресса» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. IX), должно служить «уничтожению (...) дикости и зверообразности наших инстинктов» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 297) и «восстановлению образа и подобия Божия» в человеке (Женщина и дети. С. 50), осуществлять противостояние «нигилизму — красоты и цинизму — жизни» (Искусство и жизнь. Т. 3. С. 209).

Итак, антропологические взгляды Н. Н. Страхов и Н. И. Соловьев сформулировали, выступив против нигилистических идей и созданного на их основе образа человека (вошедшего в общественное сознание эпохи как образ-понятие «новый человек»).

Для обоих мыслителей неприемлемым оказался монистический характер нигилистической антропологии, отвергающей духовное начало в человеке, не имеющее физического выражения, и рассматривающей человека исключительно как явление материального (вещественного) мира. Поэтому значительное внимание Соловьев и Страхов уделили критике идеи естественного человека (человека-животного).

Утверждая приоритет духовного начала в человеке, видя в духовной жизни гармоническое проявление умственной, нравственной и эстетической деятельности человека, основанием которой является его вера в Бога, Страхов и Соловьев критически восприняли идею разумного человека (культ разума и знаний) и нигилистическую концепцию прогресса. Цель жизни человечества и человека оба мыслителя видели в совершенствовании нравственного чувства (Соловьев), в спасении души (Страхов).

Объектом критических высказываний философов была также нигилистическая идея самодостаточности человека. В ней, по их мнению, проявилась гордыня человека, и она же культивирует ее.

Страхов и Соловьев развивали антропологический принцип (человек нравственен изначально), но рассматривали его в контексте христианских представлений (человек создан по «образу и подобию Божию», он вышел добрым из рук Творца, но его грехопадение повлекло искажение первоначально благой природы; через «чистоту души» придя к спасению, человек предстанет обновленным во Христе).

Ни Страхов, ни Соловьев не отрицали, в сущности, идею социальной природы человека. Первый писал о христианском принципе общежития («тяготы друг друга носите»), второй — о том, что человек открыт другим людям. Вместе с тем в общественной природе, по наблюдениям философов, проявляется нравственная природа человека. Идею социальной детерминированности человека они не абсолютизировали и не считали плодотворной.

В основе антропологических представлений Страхова и Соловьева — христианская антропология как «специфический способ самосознания человека, понимание сущности, существования, природы, назначения человека, исходящее из признания сверхъестественного, сакрального начала и его особых взаимоотношений с человеком»⁶⁰.

Оба мыслителя верили в Бога, исходили в своих построениях из этой данности и не ставили в сочинениях проблему веры и безверия в отношении собственного мировосприятия.

⁶⁰ Никонов К. И. Современная христианская антропология (анализ основных направлений и методологии обоснования религии): Автореф. дисс. ... докт. филос. наук. М., 1990. С. 9.

Такой тип антропологических построений в современной философии характеризуется не как философско-религиозный, а как вариант теологической антропологии⁶¹.

Действительно, в основании антропологических взглядов Страхова и Соловьева лежит центральная и основная идея теологии — учение об образе Божием в человеке⁶². Она является узловым пунктом миссии Иисуса Христа («Итак будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный» — Матфей, 5:48). Эта идея развивается в учениях о происхождении человека (креационизм), о человеке как творении Бога (теоморфизм), о грехопадении (хамартиология), о конце мира (эсхатология), о божественной предопределенности (прорицательство), о цели развития мира, предустановленной Богом (теология), о спасении (сoterиология). С нею также связана концептуализация этического аспекта в христианской антропологии.

Образ человека в христианстве воплощает полноту единства телесного, душевного и духовного начал:

Сам же Бог мира да освятит нас во всей полноте, и ваш дух и душа и тело во всей целости да сохранится без порока в пришествие Господа нашего Иисуса Христа (I Посл. фессал. св. ап. Павла, 5:23).

Современный философ С. С. Хоружий справедливо пишет:

⁶¹ См.: Кимелев Ю. А. Современная буржуазная философско-религиозная антропология. С. 15.

⁶² Об учении теоморфизма писал В. В. Зеньковский (Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. М., 1993. С. 39).

Основным источником понимания христианской антропологии является, конечно, Библия. Толкование антропологических категорий, понятий и представлений содержится в многочисленных богословско-догматических трудах, в энциклопедических изданиях последних лет. Богословская антропология и философско-религиозная антропология (В. С. Соловьев, П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев, Б. П. Вышеславцев, Л. П. Карсавин, В. И. Несмелов, М. М. Тареев и др.) связаны между собой, но не тождественны. Это, например, отчетливо проявляется в формулировке цели своего исследования В. В. Зеньковским: «я даю очерк христианской антропологии, как его следует строить, с моей личной точки зрения, в свете православного сознания и современной науки и философии» (Зеньковский В. В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. С. 39).

Библиографию работ о христианской антропологии см.: Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. М., 1995. Т. 3. С. 503—504.

Человек предстает здесь (в христианстве. — *H. C.*) как динамичное целое, недробимое и в то же время сложносоставное и многообразно активное (...) как уникальное во всей картине реальности «онтологическое орудие», находящееся в движении к полноте бытия, несущее в себе непостижимую способность и тягу к преображению⁶³.

Образ человека, конкретизирующий христианские антропологические представления, шире и глубже нигилистической умозрительной модели человека. Это понимали и стремились обосновать Страхов и Соловьев.

Вместе с тем ни Страхов, ни Соловьев не были, естественно, богословами. Их взгляды оформлялись в условиях нового времени, они испытывали влияние философских учений и не были теологически догматичными.

Оба мыслителя стремились уяснить «живой дух веры»⁶⁴ и обращались к «людям, ищущим уяснения неотразимых вопросов в истории, философии и обыденной этике жизни» (Лесков. XI, 532). В этом философское творчество Страхова и Соловьева было типичным для эпохи. Современники, философы, публицисты, писатели, напряженно искали пути «как бы современную жизнь привлечь к православию и просветить его светом»⁶⁵.

Страхов и Соловьев попытались «примирить» науку и религию, идеализм и материализм, их высказывания носили «практический» характер.

Две характернейшие черты религиозной философии: антропологизация и этизация православного богословия, — наметились в работах Страхова и Соловьева.

⁶³ Хоружий С. С. После перерыва. Пути русской философии: Учебное пособие. СПб., 1994. С. 278. Философ совершенно справедливо утверждает, что христианская антропология не доведена до современного сознания, тогда как «такой образ человека (...) остается (...) неустаревшим, непревзойденным — и потому не утрачивает способности оказаться нужным и ценным для современной мысли, современных духовных поисков, всей духовной ситуации наших дней» (Там же. С. 278).

⁶⁴ Отдельные произведения, статьи и письма Лескова цитирую по изданию: Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956—1958, указывая: Лесков, том (римской цифрой), страница.

⁶⁵ Так определял цель деятельности архим. Феодора Бухарева П. В. Знаменский. См.: Знаменский П. В. Богословская полемика 1860-х годов об отношении Православия к современной жизни. С. 32.

Систематизация философских взглядов Страхова и Соловьева дает основание видеть в них опыт (попытку) создания философско-религиозной антропологии (внечерковной, светской), которая воплощалась в антинигилистических выступлениях русских мыслителей 1860-х годов.

Устоявшееся представление о шестидесятых годах как о периоде социологизации и политизации всех сфер общественной жизни требует в связи с этим корректировки: наряду с отмеченными тенденциями очевидным было стремление сохранить, поддержать авторитет и утвердить традиционную для России христианскую духовную культуру.

Развитие русской философско-религиозной мысли во второй половине XIX века было непрерывным: 1860-е годы не были «глухими» в этом отношении. Более того, расцвет религиозной философии в 1880—1890-х годах был подготовлен, в частности, деятельностью антинигилистов шестидесятых годов.

Концептуальные для религиозной философии идеи получили «первичное» оформление в антинигилистической публицистике, литературной критике, философско-эстетических исследованиях 1860-х годов. «Душевному укладу, который, — по словам И. А. Ильина, — имел сначала вид светского, разочарованного снобизма, потом позитивистского нигилизма, потом нигилистической революционности и, наконец, воинствующего безбожия, большевизма и сатанизма»⁶⁶, антинигилисты шестидесятых годов противопоставили христианскую веру и понимание человека как образа и подобия Божиего.

*§ 3. Образы-понятия «новый человек» и «нигилист»
в русском общественном сознании:
захватление нигилистических
и антинигилистических стереотипов*

В русское общественное сознание второй половины XIX века вошли образы-понятия, обозначившие поляризацию мировоззрений, идеологий, социальных и политических взглядов, научных и культурных явлений, характерную для этого времени, — «новый человек» и «нигилист».

⁶⁶ Ильин И. А. Россия в русской поэзии // Его же. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М., 1993. С. 204—205.

О существовании подобных «понятий-образов» в общественном сознании писал Г. Д. Гачев, подчеркивая, что «рождаясь первоначально, по форме как художественный образ, они тут же отягощаются жизненным и понятийным содержанием и входят в жизнь и мышление на правах социально-классифицирующих и философских категорий»⁶⁷. Выделив «понятия-образы» «обломовщина», «маленький человек», «мертвые души», «воскресение», «Русь-тройка», «война и мир», Глупов, Молчалин и др., ученый справедливо отметил, что они «созданы коллективным творчеством. Их авторы: жизнь, писатель, критик и читатель, превращающий их в максимы и ориентиры своего жизненного поведения, делающий их орудиями мышления о себе и действительности»⁶⁸.

Бытовавшие в качестве альтернативных по отношению друг к другу образы-понятия «новый человек» и «нигилист» воплотили представления об одном явлении социальной действительности: русском разночинстве. Но это была реакция (общественное мнение) разных по умонастроению социальных групп: радикальной и консервативной. В образе-понятии «новый человек» отражено понимание деятельности «новых людей» как положительной и прогрессивной. В образе-понятии «нигилист» выражено, напротив, негативное восприятие этой же деятельности.

Образы-понятия как выражение общественного мнения целенаправленно внедрялись в общественное сознание представителями противоборствующих социальных групп. Их назначение заключалось: а) в формировании общественного мнения и сознания; б) в регулировании индивидуального и социального поведения каждого человека в соответствии с пропагандируемыми нормами общественных отношений; в) в идеализации и деидеализации разночинства в соответствии с тем или иным идеалом жизни и человека.

В процессе своего бытования образы-понятия «новый человек» и «нигилист» вбирали в содержание не только теоретические знания, но и практический опыт, обыденные представления о разночинстве. Поэтому они могли отождествляться и подменяться одно другим, сливаться в массовом

⁶⁷ Гачев Г. Д. Образ в русской художественной культуре. М., 1981. С. 61.

⁶⁸ Там же. С. 62.

сознании. Но на философском уровне и в литературно-критической практике нигилистов и антинигилистов они достаточно строго разграничивались. Основой этого разделения оставалась социально-этическая оценка общественно-политической практики разночинцев-шестидесятников.

В настоящее время вряд ли возможно окончательно установить, какое из образов-понятий было в большей или меньшей степени адекватным реальному явлению российской общественной жизни. Любая попытка произнести окончательный «приговор» малоперспективна в силу субъективизма позиции исследователя. Думается, мы должны исходить из того, что тот и другой образ-понятие достоверен и иллюзорен. Достоверен — в своей понятийно-логической концептуальной основе. Иллюзорен — в интерпретации этой основы индивидуальным сознанием и в формах ее воплощения⁶⁹.

Образ-понятие «новый человек» формировался благодаря взаимодействию трех основных факторов: а) «мифологизации» исторических личностей и их деятельности, когда участник революционно-демократического движения становился его символом (яркий пример — жизнь, деятельность и личность Чернышевского); б) активной литературно-критической и публицистической деятельности шестидесятников, когда критик был пропагандистом «новой» идеологии и сам в общественном сознании эпохи представлял «новым человеком», реализующим свое мировосприятие в трактатах, в заметках, критических разборах художественных произведений (примером может служить творчество Писарева); в) романам о «новых людях», в которых художественно воплотилась идея «нового человека» (наиболее полно — в «Что делать?» Чернышевского).

Образ-понятие «новый человек» закрепил представление о шестидесятнике как о передовом деятеле эпохи.

⁶⁹ Примером, подтверждающим сказанное, могут быть размышления П. А. Щебальского по поводу процесса Нечаева: «Этот тип уже проглядывает в Базарове; мы находим в этом последнем многие, но только главные, видовые черты Нечаева; в Марке Волохове г. Гончарова и Рахметове г. Чернышевского он выясняется уже со многими своими подробностями, но все-таки без той господствующей черты, которая кидается в глаза в действительной личности Нечаева: в них нет такой лживости и холодного коварства, господствующих в Нечаеве» (Щебальский П. А. Наш умственный пролетариат // Русский вестник. 1871. № 8. С. 631).

Содержание образа определялось нигилистической моделью человека. Он воплощал и иллюстрировал основные антропологические идеи нигилистов: эмансиpации человеческой личности, духовной свободы личности, естественного человека, антропологический принцип, культ разума и культ труда, веру в общественный прогресс и возможность создания лучших условий для развития человеческой индивидуальности.

В образе-понятии «новый человек» объективировано умонастроение, присущее революционной демократии. «Новый человек» обладает позитивистско-материалистическим мышлением и является сторонником революционно-демократической идеологии и этики (атеизм, нигилизм, рационализм, «разумный эгоизм», утилитаризм, материалистическая эстетика). Такому типу умонастроения соответствует определенный тип характера и определенная модель поведения (критицизм, максимализм, бескомпромиссность, увлечение умозрительными теориями и выстраивание своей жизни в соответствии с ними, «трезвый реализм», отсутствие иллюзий, активная общественная деятельность на журналистском, педагогическом, научном поприще, осознание конечной цели такого рода деятельности).

Художественное воплощение «новый человек» нашел в образах Базарова и «новых людей» Чернышевского, которые в общественном сознании были соотнесены с социально-этическими характеристиками этих героев в литературно-критических статьях Писарева («Базаров», «Реалисты», «Мыслящий пролетариат» и др.). В общественном сознании образы литературных героев «сливались» с участниками общественного движения (Добролюбов, Писарев), реальная жизнь которых обрастала вымыщенными историями, становящимися достоянием широкой публики.

Итогом соотношения художественной образности и понятийно-логической идеи и был образ-понятие «новый человек», сочетавший жизненно-узнаваемые черты, философское обобщение явлений социальной жизни, художественный вымысел⁷⁰.

⁷⁰ Интересные наблюдения и выводы сделаны в исследовании И. Паперно «Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма» (М., 1996), целью которого было «проследить, как человеческий опыт (Чернышевского. — Н. С.), принадле-

Образ «нового человека» достаточно хорошо разработан в отечественных исторических и литературоведческих трудах⁷¹, поэтому мы посчитали возможным ограничиться в данном случае суммированием основных моментов в его содержании. Не изучен процесс формирования образа-понятия «нигилист», поэтому возникает необходимость уделить ему основное внимание.

Образ-понятие «нигилист» создавался в полемике между нигилистами и антинигилистами. Он был сформирован: а) ан-

жащий определенной исторической эпохе, трансформируется в структуру литературного текста, который в свою очередь влияет на опыт читателей» (С. 7). О стремлении Чернышевского воздействовать на читателей писал В. В. Прозоров: «для Чернышевского, как и для Белинского, общественно-литературный процесс складывается из сложного и подвижного взаимодействия многих составляющих, не исключая, но, напротив, везде предполагая читателя, читающую публику» (Прозоров В. В. Читатель и литературный процесс. Саратов, 1975. С. 77). См. также: Чуковский К. И. Люди и книги. М., 1958; Ильин В. В. Русские революционеры 60—70-х годов XIX века в жизни и литературе // Вопросы методологии историко-литературных исследований. Л., 1981. С. 83—157; Печерская Т. И. Разночинцы шестидесятых годов XIX века: Феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики. Новосибирск, 1999 и др.

⁷¹ Назовем некоторые исследования по этой проблеме: Абельтиш Э. А. Художественная проза И. В. Омудевского и ее место в демократической литературе 60—70-х годов XIX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1971; Вердеревская Н. А. Становление типа разночинца в русской реалистической литературе 40—60-х годов XIX века (К проблеме типологии, жанра, сюжета и образа). Казань, 1975; Егоров Б. Ф. Роман 1860-х — начала 1870-х годов о «новых людях». Тарту, 1963; Елизаветина Г. Г. Н. А. Добролюбов и литературный процесс его времени. М., 1989; Зенкова К. В. Проблема «новых людей» в демократической литературе и критике 1870-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1968; Кузнецов Ф. Ф. Круг Пинсарева. М., 1990; Новикова А. А. «Новые люди» в творчестве П. В. Засодимского конца 70-х — начала 90-х годов XIX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1985; Пинаев М. Т. Н. Г. Чернышевский и литературно-общественное движение 60—80-х годов (Романы писателя в жизни общества и в истории литературы): Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Л., 1969; Пинаев М. Т. Н. Г. Чернышевский. Художественное творчество. М., 1984; Пруцков Н. И. Роман о «новых людях» // История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2; Пруцков Н. И. Русская литература XIX века и революционная Россия.

тинигилистической публицистикой и литературной критикой; б) антинигилистической беллетристикой (прежде всего)⁷².

Можно предположить, что жизнь разночинцев, наблюдалась со стороны, влияла на формирование этого образа-понятия. Тем не менее, «нигилист» в большей степени литературный образ: он вторичен по отношению к образу «нового человека». «Нигилист» — образ-«реакция», образ-«отклик».

Если абстрагироваться от привычных для философии советского периода идеологических штампов, то можно согласиться с А. И. Новиковым, утверждавшим, что «термин „нигилизм“ с начала 60-х годов XIX века широко использовался реакционными общественными силами для характеристики всей прогрессивной идеологии и демократического движения, которым приписывается стремление к разрушению основ цивилизации, аморализм, отрицание духовных ценностей. В этом значении термин используется в официальных

М., 1979; *Пустовойт П. Г.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Комментарий. Книга для учителя. 3-е изд. М., 1991 (В книге дана библиография работ о романе Тургенева. См.: С. 185—191); Революционные демократы и русская литература XIX века. М., 1986; Шестидесятники. М., 1984; Штурманы будущей бури. Воспоминания участников революционного движения 1860-х годов в Петербурге. Л., 1983; *Lampert E.* Sons against fathers. Studies in Russian radicalism and revolution. Oxford, 1965; *Stief C.* Den russiske nihilisme. Baggrunden for Dostoevskiiys roman «De besalte». Af Carl Stief. København, 1969; *Schmidt W. H.* Nihilismus und Nihilisten. Untersuchungen zur Typisierung in russ. Roman der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. München, Fink, 1974 и др.

Некоторые итоги изучения литературного и исторического процесса шестидесятых годов были подведены в статье: *Носов С. Н.* Русское шестидесятничество: некоторые проблемы, итоги и перспективы исследования // Русская литература. 1987. № 3. С. 205—218.

⁷² Об истории возникновения и функционирования термина «нигилист» писали: *Новиков А. И.* Нигилизм и нигилисты. С. 31—33; *Кузнецов Ф. Ф.* Нигилисты? *Д. И. Писарев* и журнал «Русское слово». С. 537—585; *Алексеев М. П.* К истории слова «нигилист» // Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. Л., 1928. С. 415—417; *Козымин Б. П.* Два слова о слове «нигилизм» // *Его же.* Литература и история. М., 1969; *Батюто А. И.* К вопросу о происхождении слова «нигилизм» в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. М.; Л., 1953. Т. 12. Вып. 6 и др.

правительственных документах, в консервативной публицистике, в антинигилистических романах»⁷³.

Разночинцами имя «нигилист» воспринималось клеймом, прозвищем.

В 1863 году М. Е. Салтыков-Щедрин отмечал: «Нигилист, не обозначая, собственно, ничего, прикрывает собой всякую обвинительную чепуху, как въбредет в голову благонамеренному»⁷⁴.

Спустя несколько лет, в 1868 году, Д. Д. Минаев подтвердил впечатление сатирика: «Если мы припомним главные черты „нового русского человека“ по очеркам и этюдам наших собственных писателей, и сделаем вывод из всех их общих наблюдений, то невольно усмотрим в „новом человеке“ нечто звероподобное, увидим, что чудовище оно обло, огромно, озорно, стозевно и лаяй»⁷⁵.

Стоявшая перед антинигилистами цель деидеализации «нового человека» эпохи обусловила появление шаржированных образов «нигилистов», карикатур на «новых людей» в публицистике и в художественных произведениях.

Например, уже в 1861 году в статье Страхова «Нечто о петербургской литературе» (Время. 1861. Апрель) появилась полуироническая характеристика петербургского литератора — «нового человека»:

(...) полнейшее отрицание авторитетов; слабое, почти ничтожное развитие эстетического вкуса; некоторое отвращение к стихам как к чему-то очень приторному; пламенное желание общественной пользы; желание стать во главе, на виднейшем и главнейшем месте в нашем движении вперед; очень малая начитанность; полнейшая уверенность в достоинстве собственной логики и в непогрешимости самобытных, хотя весьма немногих собственных убеждений; неопределенное, но постоянное недовольство всем и всеми; инстинктивное уклонение от общества и пребывание в узких кружках; причисление себя к избранным и весьма немногим; полнейшее незнание действительности; мизантропический взгляд на людей, скопрая вера во все дурное; воззрение на жизнь более аскетиче-

⁷³ Новиков А. И. Нигилизм и нигилисты. С. 32—33.

⁷⁴ Салтыков-Щедрин М. Е. Наша общественная жизнь // Современник. 1863. № 1.

⁷⁵ Минаев Д. Д. С Невского берега. Общественные и литературные заметки и размышления // Дело. 1868. Ноябрь. С. 66—67.

ское или стоическое, чем современное (Из истории литературного нигилизма. С. 11—12).

В высказывании философа-антинигилиста вскрыты и развенчаны основные черты мировоззрения «нового человека». Подобных описаний «нового человека» с более или менее явно выраженной тенденцией — множество в антинигилистических изданиях 1860-х годов: «Русский вестник», «Голос», «Санкт-Петербургские ведомости», «Московские ведомости», «Современная летопись» и т. д.

Одним из первых журналов, включившихся в полемику с нигилистами и принявших активное участие в формировании общественного мнения, был еженедельник «Домашняя беседа для народного чтения» В. И. Аскоченского⁷⁶. Образ «нового человека» был в нем предметом карикатурного изображения с первого года издания — 1858-го. Отметим для сравнения: в «Русском вестнике» проблема нигилизма выйдет на первый план в содержании лишь с 1861 года⁷⁷.

Способы и приемы создания образа «передового» героя («прогрессиста»), оформившиеся в «Домашней беседе» в конце 1850-х годов, будут восприняты антинигилистической публицистикой и беллетристикой и станут «стереотипами», представляющими образ «нигилиста» читателю.

Долгое время отношение к «Домашней беседе» оставалось однозначным: орган общественной и литературной реак-

⁷⁶ Еженедельник издавался с 1858 по 1876 годы. В дальнейшем цитирую, указывая после цитаты год, номер, страницу.

⁷⁷ См: прим. 4 к главе I. См. также обзор публикаций по проблеме нигилизма в периодической печати конца 1860-х — начала 1870-х годов: Чередниченко Л. В. Проблема нигилизма в русской литературе начала 70-х годов XIX века (Н. С. Лесков «На ножах», Ф. М. Достоевский «Бесы»): Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1996. С. 10—28.

Некоторые аспекты проблемы освещены: Телегин С. М. Проблемы русского самосознания в произведениях Ф. М. Достоевского и в журналах 60—70-х годов XIX века // Взаимодействие творческих индивидуальностей русских писателей XI — начала XX века: Межвуз. сб. науч. тр. М., 1994. С. 141 — 151; Попова А. В. Женский вопрос в русских журналах 60-х годов XIX века // Там же. С. 151—160; Телегин С. М. Утопии Ф. М. Достоевского и журнальная полемика 60—70-х годов XIX века // Литературные отношения русских писателей XVIII — начала XX века: Межвуз. сб. науч. тр. М., 1995. С. 120—128.

ции⁷⁸. Имя его издателя воспринималось «сионимом мракобесия»⁷⁹. «Домашняя беседа», отмечается в энциклопедическом словаре «Христианство», прославилась «своим крайним обскурантизмом»; «под видом защиты православия и борьбы с неверием А. (Аскоченский. — Н. С.) с яростью фанатика и обскуранта нападает на науку, европейское просвещение и всякое прогрессивное движение в общественной жизни»⁸⁰.

Вместе с тем в том же издании (словарь «Христианство») дана более объективная информация о журнале В. И. Аскоченского:

Многие появившиеся во второй половине XIX в. духовные журналы, призванные (...) не только удовлетворять потребность «любителей духовного чтения, но и возбуждать охоту к такому чтению в тех, кто считает его скучным или даже несответствующим современному направлению общества», наряду со вполне академическими и даже философскими исследованиями и статьями публиковали проповеди, обозрения текущих событий в Православной церкви и инославном мире, очерки о замечательных церковных деятелях, жизнеописания подвижников благочестия, а также рассказы из церковного быта и стихи духовного содержания. Кроме «Странника» (1860—1917) к таким богословско-публицистическим журналам могут быть отнесены «Духовная беседа» (1858—1876) — назидательный еженедельник Санкт-Петербургской духовной семинарии, «Домашняя беседа для народного чтения» (1858—1877) В. И. Аскоченского, «Душеполезное чтение» (1860—1917), «Руководство для сельских пастырей» (1860—1917) — еженедельник Киевской духовной семинарии, «Дух христианина» (1861—1865) свящ. А. В. Гумилевского, «Духовный вестник» (1862—1867), основанный преосвященным Макарием (Булгаковым), «Чтения в Московском обществе любителей духовного просвещения» (1863—1917), «Духовный дневник» (1864—1866), основанный Харьковской семинарской корпорацией. Все эти журналы, равно как и академические, большое внимание уделяли критике и библиографии текущих книжных и журнальных публикаций, печатали обзоры русской и зарубежной печати. (...) Для всех богословско-публицистических изданий

⁷⁸ Пруцков Н. И. Литературно-общественное движение 60—70-х годов // История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3. С. 18.

⁷⁹ Там же. С. 18.

⁸⁰ Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. М., 1995. Т. 3. С. 302.

1860—1870-х годов было характерно смелое обсуждение церковных и церковно-общественных вопросов, прежде совершенно не допускавшееся в печати⁸¹.

За устоявшейся в отечественной науке характеристикой еженедельника Аскоченского — «крайний консерватизм» — подразумевается ортодоксально-православное направление. При этом журнал был светским и адресовался не только «простому народу» (в узком значении), но «массе народа». В одном из рассказов-былей, помещенном в журнале, автор-редактор, обращаясь к герою-собеседнику, характеризует «массу народа»: ее «составляете и вы, и я, и их превосходительства, и их высокопреподобия, и его благородие, и купец, и солдат, и си-делец, и поденщик» (1859. Вып. 24. С. 228).

Еженедельник был одним из самых читаемых во второй половине века, что позволяет увидеть в нем печатный орган антинигилистической направленности, активно участвующий в формировании общественного мнения и сознания эпохи. Это был, по словам П. В. Знаменского, «единственный журнал с духовным направлением. (...) против разрушительных модных веяний материализма и нигилизма»⁸².

Структура еженедельника сохранялась в основных частях на протяжении десятилетий.

Он включал назидательно разъяснительные обращения от имени издателя к читателям, повествования, которые можно объединить одной темой: правила христианской жизни («О божбе», «Труд и молитва», «Страх Божий»). Второй пласт материалов — культурно-просветительский по содержанию («Исаакиевский собор», «Состояние православных церквей в Иерусалиме»). Третий пласт сформирован из публикаций, которые условно следует обозначить как «новости» (новости из-за границы, обзоры текущих событий, церков-

⁸¹ Христианские периодические издания на русском языке. Библиографический обзор (составили Г. Л. Андреев и свящ. А. Н. Троицкий) // Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т. М., 1995. Т. 3. С. 528. См. также: Лисовский Н. М. Русская периодическая печать 1703—1900 гг. Пг., 1915. С. 568.

⁸² Знаменский П. В. Богословская полемика 1860-х годов об отношении Православия к современной жизни. С. 10. Исследователь подчеркнул, что «Домашняя беседа» Аскоченского — «самый распространенный журнал» (Там же. С. 10).

ная и светская хроники). Четвертый пласт опубликованного в еженедельнике составляют анекдоты, были, афоризмы, присказки и пр. Особо можно выделить письма к редактору, составляющие довольно значительный процент от всего материала.

Ориентация еженедельника на широкого и демократического читателя обусловила стилевое единство: публикуемые материалы стилизованы под устную речь (что закреплено в названии еженедельника — «Домашняя беседа»).

О полемическом характере издания редактор заявил в первом же номере, обращаясь к читателям в статье «Два-три слова. Ради знакомства с читателем» (1858. Вып. 1. С. 1—5). Он противопоставил свое издание как журнал серьезный и православный всей «новой» журналистике. С течением времени полемическая направленность еженедельника выявлялась все более непосредственно.

Сразу и определенно издатель заявил о концептуальной позиции журнала. В этом отношении примечательна публикация «Дух мира» (Из слова в день перенесения мощей св. благоверного Вел. Кн. Александра Невского). Здесь утверждается, что

(...) ныне начинает господственno водворяться среди нас дух мира, тот дух, который побежден Господом нашим Иисусом Христом, и должен быть побеждаем силою Его и чрез нас. Дух мира есть дух вражды на Бога (...) вооружаться против Него свойственно только сатане и полчищам его. (...) Дух мира есть дух взаимного между людьми охлаждения, разделения и враждования (...) общество становится грудою песка, без внутренней связи. (...) Дух мира есть дух гонения и преследования всего святого, небесного и божественного (1858. Вып. 13. С. 97—102).

В соответствии с ортодоксально-православным направлением освещались в журнале Аскоченского основные и сквозные темы: цивилизация, прогресс, просвещение. Богослов и историк богословия П. В. Знаменский отмечал:

Со всею бесцеремонностью (...) принялся он (Аскоченский. — Н. С.) обличать все крайности и всю «изгарь» современного прогресса, — космополитизм и безрелигиозность образованных классов общества, материализм и нигилизм «кашлатых юношей и стриженых девок», фальшивые стороны современной гуманности и филантропии, блудные черты

модной женской эмансипации, безнравственный характер искусства и литературы⁸³.

В этом смысловом контексте создавался в еженедельнике образ «нигилиста».

Слова-термины «новый человек» и «нигилист» еще не употреблялись в публикациях. Но обобщенный образ «прогрессиста» в журнале можно рассматривать как первую ступень в воплощении образа-понятия «нигилист».

«Прогрессист» по типу мировоззрения — нигилист, придерживающийся «неверия, нравственного идолопоклонства и ожесточенного гонения на христианство (...) сомнения, неверия и отрицания» (1859. Вып. 1. С. 3). Он проповедует прогресс, свободу, равенство, гуманизм, противопоставляя их учению Христа:

Господь учил простираться вперед в делах веры, любви и надежды, утверждаясь на всепобеждающей силе Его, поставив притом идеалом совершенствования человеческого Бога самого (...) а сатана выпустил какое-то самоусовершенствование и беспутный прогресс. Иисус Христос проповедовал, что мы все равны в очах Божиих как создание Его, как сонаследники жизни будущей, — а враг Христов пустил в свет идею самопроизвольного равенства. Спаситель мира возвещал свободу от рабства греху и диаволу, — а диавол, (...) оставил только свободу, в виде разнозданности. Господь повелел любить всех, как членов одной великой семьи, (...) а ненавистник человечества впустил гуманизм. Господь заповедал дела милосердия, повелевая творить их так, чтобы шуйца не знала про то, что делает десница, а бес окаянный изобрел хвастливую филантропию, и дело Божие кощунственно обратил в забаву и увеселение (1858. Вып. 18. С. 7—8).

Оценка мировосприятия и деятельности передовых современников дана в журнальных публикациях через повторяющиеся (постоянные) именования.

Наиболее часто встречаются именования, иронически представляющие мировоззрение и деятельность современного героя-«прогрессиста»: «философы-эмпиристы, материалисты, сенсуалисты» (1859. Вып. 36. С. 340), «рациональные теоретики» (1859. Вып. 20. С. 184), «прогрессисты и цивилизаторы» (1859. Вып. 14. С. 119), «новейшие цивилизаторы» (Там же. С. 117), «нынешние умники» (1859. Вып. 19. С. 171), «г-н циви-

⁸³ Там же. С. 7.

лизатор» (1859. Вып. 20. С. 182), «прогрессисты» (1859. Вып. 26. С. 253), «цивилизаторы» (1859. Вып. 32. С. 308), «нынешние передовые», «нынешние цивилизаторы» (1859. Вып. 37. С. 368, 406), «г.г. цивилизаторы», «совопросники века» (1859. Вып. 21. С. 197), «пришлые философы» (1859. Вып. 20. С. 191), «присяжные западники» (1859. Вып. 37. С. 358), «корифеи светского знания» (1859. Вып. 21. С. 196), «разные политико-экономисты, утилитарии, цивилизаторы, гуманы, филантропы, прогрессисты последнего ветра мнений и другие нищие, но не убогие, мудрецы века и мира сего» (Там же. С. 196), «коммунисты, социалисты и всякого рода прогрессисты» (1859. Вып. 45. С. 444) и т. д.

Эти именования вскрывают позитивистско-материалистический тип мировосприятия, культ разума, идеалы прогресса и цивилизации, составляющие основу жизнедеятельности «прогрессиста». Иронический подтекст возникает за счет осмыслиения новых идей как нетрадиционных для русского сознания, возникших под влиянием западной философии, ущербных в нравственном отношении.

В иронии выявляется негативная оценка умонастроения и деятельности «нового человека».

Кроме того, иронический подтекст формируется благодаря тому, что наряду с нейтральными именованиями героя-современника («философы-эмпиристы», «материалисты», «социалисты» и др.) постоянно встречаются словообразования, созданные по типу уже привычных слов («прогрессисты» — «социалисты»).

Эффект иронического снижения смысла употребляемого слова и образа героя создается также благодаря сопровождающим определениям: «пришлые философы», «присяжные западники», «национальные теоретики», «разные политико-экономисты», «всякого рода прогрессисты», «нынешние умники» и др.

Конечно, важно отметить то, что оценка «нынешних передовых» воспринимается столь категоричной именно в смысловом контексте журналов.

Например, именование «цивилизатор» вызывает в памяти читателя повторяющиеся высказывания о цивилизации:

Буде же ежели она (цивилизация. — Н. С.) что-нибудь другое супротив нашего православного просвещения и учит только тому, чтоб на земле нам было хорошо, а о небе и жизни будущей ни словечка, то ну ее совсем! (1859. Вып. 5. С. 39); Эти прогрессы и цивилизация, противные учению Христову

«(...) Нельзя же свету быть вместе с тьмою; нельзя иметь общения Христу с Велиаром (1858. Вып. 12. С. 94).»

В еженедельнике с христианской точки зрения осмыслена умственная и трудовая деятельность человека:

«(...) вас удовлетворяют узенькие решения ума человеческого, а для меня они ничего не значат, при вещаниях слова Божия (1858. Вып. 6. С. 48); Труд для земной жизни, а молитва для небесной (...) Труды дней будничных, рабочих останутся на земле (...) а с занятиями воскресными и праздничными придется идти на небо (1859. Вып. 4. С. 25—28).»

Постоянной в журнале Аскоченского была тема отношения человека к Богу, к вере, к обязанностям христианина:

«Отвергнув участие Промысла Божия в делах мира, вы неизбежно должны будете отвергнуть и молитву к Богу, наконец, вы подвергнете сомнению самое бытие Бога (1858. Вып. 6. С. 48); (...) всего нужнее для человека — заняться душой своей и высшими обязанностями христианина» (1858. Вып. 4. С. 25).

Существенным приемом выражения оценки «прогрессиста» становится в еженедельнике использование христианской символики: *мотивов бесовства и безумия, образов бездны, пророка, зверя, противопоставление тьмы и света*.

Мотив бесовства постоянно соотносится с образом «прогрессиста» в публикациях «Домашней беседы» и — шире — с общим духовно-нравственным состоянием современного общества. Например: «бес в наши горькие времена проказит не путем (...) уж больно нахальничать стал» (1858. Вып. 11. С. 86); «Как он мог дойти до такого осатанения?» (1858. Вып. 14. С. 111); «осатаневший разумник века сего» (1858. Вып. 14. С. 111); «печать антихриста» (1858. Вып. 1. С. 9); «прогрессист» — «панибрат черту» (1859. Вып. 15. С. 140) и др.

Мотив безумия реализуется в такого рода высказываниях: «бросается, словно бешеный какой» (1858. Вып. 14. С. 112); «безумие прогрессиста» (1859. Вып. 24. С. 232).

Образ бездны становится в журнале знаком, выражающим оценку деятельности и мировоззрения «нового человека»: «человеки, стремглав бегущие в погибельную бездну» (1858. Вып. 18. С. 6); «ты со своим прогрессом стремглав полетишь в бездну страшного нестроения и безназначия» (1858. Вып. 24. С. 234) и др.

Появляется в еженедельнике образ пророка, в содержании которого превалирует иронический подтекст: «новый пророк», «современный пророк» (1859. Вып. 19. С. 172); «вице-пророк», «наш пророк», «пророк наш», «лже-иеремия» (1858. Вып. 19. С. 173); «проповедники цивилизации» (1859. Вып. 23. С. 223); «лживые пророцы» (1859. Вып. 23. С. 223).

Образ зверя также играет существенную роль в создании образа передового современника — «прогрессиста»: «словно барбос из подворотни, ворчать и лаять на всех и на все» (1859. Вып. 26. С. 248), «во всю мочь ревет и рычит зверский голос наших разнуданных страстей» (1859. Вып. 26. С. 248).

Бесовские знаки в публикациях «Домашней беседы» сочетаются с выделением основного смыслового (вечного) конфликта — противостояния тьмы и света, зла — добра: «мрачная душа его» (1858. Вып. 14. С. 112), «мрачное безбожие» (1859. Вып. 24. С. 234) и др.

В первых номерах еженедельника намечены также мотив «бес попутал» («зараженные ядом цивилизации мятутся и суетятся» — 1859. Вып. 36. С. 346) и мотив маски («маска прогресса» — 1859. Вып. 26. С. 250), связанные с образом «нигилиста».

В создании образа «прогрессиста» важную роль играют общий смысловой контекст журнальных статей, прямые высказывания-характеристики их авторов, система именований героя-«цивилизатора», христианская символика. Образ «прогрессиста» был легко усвоен общественным сознанием, так как авторы публикаций осознанно ориентировались на массового читателя и стремились соответствующим образом оформить, композиционно и стилистически, выпуски еженедельника.

Образ «цивилизатора» в «Домашней беседе» соответствует позиции издателя и авторов, которую можно представить цитатой из сборника «Материалы для разоблачения материалистического нигилизма. Собраны из немецких источников»:

Величайшее в Европе зло, нам современное, — это материалистические учения: они отрицают Бога, ниспровергают христианскую и всякую религию, растлевают нравственность и подкапывают все основы гражданского и политического устройства обществ. (...) Эта язва, к несчастью, проникает и к нам. (...) Конечно, русский народ слишком здоров природным рассудком, он слишком привержен к своей православной Ве-

ре, чтобы поддаться растлению материализма; за такой народ нечего бояться; но должно бояться того страшного разлада, который мог бы со временем последовать между высшими и низшими слоями русского общества⁸⁴.

В последующие годы издания «Домашней беседы» слово «нигилист» окружалось или сопровождалось в журнальных публикациях уже известными мотивами и образами, которые воспринимались читателем своего рода знаками: «наши гордые передовые» (1862. Вып. 1. С. 22), «враг человеческого спасения» (1862. Вып. 1. С. 23), «городствующие в атеизме» (1862. Вып. 11. С. 245), «новые мыслители» (1862. Вып. 11. С. 248), «разбойник и вор» (1862. Вып. 12. С. 281), «пророк» (1862. Вып. 13. С. 302), «умник» (1862. Вып. 13. С. 303), «бедные мудрецы» (1862. Вып. 14. С. 313), «господа прогрессисты» (1865. Вып. 6. С. 182), «новейшие прогрессисты» (1865. Вып. 6. С. 179), «наши полуумные нигилисты» (1867. Вып. 4. С. 107) и т. п.

По-прежнему в журнале были постоянными прямые оценки мировоззрения и деятельности нигилистов, формирующие содержательный контекст:

Материалисты, отвергая бытие Бога, впадают в совершенное противоречие с наукой, которой поклоняются, и с разумом, которому ставят алтари (1862. Вып. 3. С. 66);

Мужи ученые! Укажите хоть одно в истории время, когда бы материализм водворял на земле истинное просвещение и благоденствие, когда бы скотские и зверские влечения возвеличали человечество (1862. Вып. 5. С. 124);

Что это нашим журналистам и фельетонистам понравилось слово: легион? «Имя им — легион!» — говорят они с приметною гордостью. (...) (далее цитируется: Марк, 5:2—115. — Н. С.) Как вам после этого не совестно, господа прогрессисты, признаваться публично, что вас целый «легион!» (1862. Вып. 6. С. 152).

Значительное внимание в журнале уделялось антропологическим проблемам (см., например: 1862. Вып. 8. С. 175—184; 1862. Вып. 13. С. 302—305 и др.). Основное противостояние «современных умов» понималось здесь следующим образом:

С одной стороны, духовное начало, естественный, обыкновенный смысл и опыт веков; с другой, современная наука в

⁸⁴ Материалы для разоблачения материалистического нигилизма. Собранны из немецких источников. СПб., 1864. С. I—III.

руках ума, ослепленного себялюбием ума, не признающего ничего выше и совершеннее своего Я (1865. Вып. 6. С. 180).

Смысовой контекст в еженедельнике «Домашняя беседа» создавал необходимые условия восприятия образа «нигилиста» как карикатуры на «нового человека». Нигилист во всем был «новым человеком» со знаком «минус»: в мировоззрении, характере, поведении, внешнем облике и т. д.

Уникальность образа-понятия «нигилист» заключается в том, что он возник и вошел в общественное сознание до появления антинигилистических романов, благодаря публицистической деятельности антинигилистов.

Следует, однако, отметить, что в публицистике, в литературной критике и в беллетристике антинигилисты стремились быть объективными (более или менее), формируя образ «нигилиста». Уже в первых романах такого рода выделяются два типа героя-нигилиста: 1) нигилист-циник и 2) честный нигилист. Первый тип представлен образом Проскриптского («Взбаламученное море» А. Ф. Писемского), образом Белоярцева («Некуда» Н. С. Лескова). Второй — образами Райнера, Лизы Бахаревой, Помады («Некуда»).

Типология образов нигилистов закреплялась в литературно-критических статьях.

Лесков в статье «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе „Что делать?“ (Письмо к издателю „Северной пчелы“)» (1863) уничтожительно назвал циников от нигилизма «шальными шавками, окричавшими себя нигилистами» (Лесков. X, 21), отличив их от искренних нигилистов.

В. Г. Авсеенко в статье «Практический нигилизм» выделил типы «бессознательного, практического нигилиста» и «нигилистического прозелита»⁸⁵.

Оформившаяся в первых антинигилистических романах типология образов нигилиста сохраняется в основных чертах в романах второй половины 1860-х — первой половины 1870-х годов. Тип нигилиста-цинича воплощен в образах Полякова и Анцыфрова («Кровавый пух» В. В. Крестовского), Левиафанова («Марина из Алого Рога» Б. М. Маркевича). Тип честного нигилиста реализован в образах Луки Благоприобретова («Кровавый пух»), Благосылова («Меж двух огней»

⁸⁵ А. Практический нигилизм // Русский вестник. 1873. № 7. С. 389—427.

М. В. Авдеева) и др. Яркие карикатурные образы нигилистов были созданы А. К. Толстым⁸⁶.

Подтверждение тому, что образы-понятия «новый человек» и «нигилист» наполнялись противоположным содержанием и отражали мнение различных социальных групп, является собственно литературная практика 1860-х — начала 1870-х годов.

В диалогии В. В. Крестовского «Кровавый пух» словосочетание «новый человек» используют герои — «новые люди», характеризуя себя новым и прогрессивным поколением: «они, вообще новые люди (...) устроили свою жизнь на совершенно новых началах» (Панургово стадо. Ч. 3. Гл. 2. С. 12).

В комментарии автора-повествователя или в монологах героев-«традиционистов» это словосочетание заключается в кавычки, что выявляет их ироническое отношение к типу «нового человека»: «Вообще на этих лекциях, благодаря их моде, „новые люди“ и „новые нравы“ сталкивались лицом к лицу с людьми и нравами прежнего закала» (резюмирует автор. — Панургово стадо. Ч. 4. Гл. 2. С. 23); «как это вы, с вашим простым и ясным здравым смыслом, могли сойтись с этими „новыми людьми“?» (говорит Устинов Татьяне Стрешневой. — Панургово стадо. Ч. 4. Гл. 24. С. 165).

⁸⁶ А. К. Толстой в «Балладе с тенденцией» создал карикатуру на «нового человека». Приведем некоторые фрагменты из текста: «Они, вишь, коммунисты, / Честнейшие меж всеми, / И на руку нечисты / По строгой лишь системе; / Они и реалисты / Изящного не любят, / Знать сами не казисты, / Затем красу и губят; / Они ж материалисты, / От имени прогресса / Кричат, что трубочисты / Суть выше Аппеллеса. / — Не те ль то нигилисты, / Невеста вопросила, — / В честь коих журналисты / Качают так кадила? / — Те самые, о лада, / Так точно, нигилисты; / Ни толку в них, ни склада, / Но бойки и речисты; / Весь мир желают сгладить / И тем ввести равенство, / Что все хотят загадить / Для общего блаженства! / — Поведай, шуток кроме, / Спросила тут невеста, — / Им в сумасшедшем доме / Ужели нету места? / — О, свет ты мой желанный! / Душа моя ты, лада! / Уж очень им пространный / Построить дом бы надо! / Чтоб Русская держава / Спаслась от их затеи, / Повесить Станислава / Им надо всем на шеи; (...)» (Баллада с тенденцией. Стихотворение. Графа А. К. Толстого // Русский вестник. 1871. № 10. С. 596—597). Образ «нигилиста» был создан Толстым также в балладах, притчах, стихотворениях «Пантелеяй-целитель» (1866), «Поток-богатырь» (1871), «Страшусь людей передовых...» и др.

Понятие «нигилист», содержащее негативную оценку «новых людей», использует Ардальон Поляров в доносах, написанных от имени «благонамеренного гражданина»: «вольно проживающий в городе Санкт-Петербурге нигилист Моисей Исааков Фрумкин распространяет пропаганду зловредных идей, подрывающих авторитет Высшей Власти и Закона, стремящихся к ниспровержению существующего порядка и наносящих ущерб целостности Государства» (Панургово стадо. Ч. 4. Гл. 9. С. 61; см. также: Гл. 11. С. 84).

* * *

Итак, подведем итоги.

Возникновение антинигилизма было стимулировано распространением позитивистских и нигилистических учений в России в конце 1840—1850-х годов и оформлением «русского нигилизма» в 1860-х годах.

Антинигилистические выступления русских мыслителей и общественных деятелей восполняли недостаточную активность антипозитивистского движения в 1860-е годы и предвосхитили становление христианской философии в 1880—1890-х годах. Антинигилизм — проявление антипозитивистского типа мировосприятия, направленное против философских концепций, отрицающих Божественное и внemатериальное.

Антинигилизм не оформился в законченную философскую систему. Он, как и нигилизм, эклектичен, поскольку вбирает христианство и философский идеализм, осваивает новые для своего времени философские учения. Концептуальной основой антинигилизма является вера в Бога как величественную силу, восприятие мира и человека как творения Бога, признание объективного существования абсолютных (Богом данных) этико-эстетических ценностей.

Объектом постоянной критики антинигилистов была общественная практика революционных демократов. Этим объясняется актуализация социально-политических и нравственных проблем в антинигилизме. Антинигилисты исследовали то, как нигилистические идеи преломляются в общественном сознании эпохи. Антинигилизм представляет своего рода практическую (или прикладную) реализацию антипозитивистских идей в споре с нигилизмом.

Полнее всего философско-религиозная основа антинигилизма выявила в полемике о человеке.

Антинигилистическая антропология базируется на христианской концепции мира и человека. Человек утверждается как «образ и подобие Божие». Антинигилисты разделяют идею дуалистичности человеческой природы, противопоставляя ее монистической концепции человека у нигилистов. При этом приоритетным в человеке признается духовное (божественное) начало.

Антинигилисты восприняли антропологический принцип, присутствующий и в нигилистической версии человека. Но трактуется он в соответствии с христианской антропологией: природа человека изначально хороша, так как есть создание Бога, но она искажена грехопадением, поэтому человек призван восстановить в себе «лик Божий», приблизиться к идеалу совершенства, воплощенному в Иисусе Христе.

Христология послужила основанием для решения антинигилистами одной из важных проблем антропологии: проблемы свободы человека. Бог наделил человека умом, чтобы различать вредное и полезное, и нравом, чтобы различать добро и зло. Познание добра и зла — дело свободного человека. Но человек должен смиренно сознавать величие Бога и собственное несовершенство. Ему должно быть присуще чувство покаяния в своей греховности и стремление к святости (обожению). Бог дал человеку волю, чтобы он мог преодолеть зло и животное начало в своей природе.

С христианской точки зрения человек осознает себя и мир как Божие творение. Бог создал мир для человека и выделил его из тварного состояния именно тем, что он, человек, «образ и подобие» Его. Отпадение от Бога неизбежно влечет превращение человека в зверя.

Во всех сферах деятельности: мысли, слове, деле, — человек подчинен Божьему Промыслу, согласно христианскому видению мира и человека.

Антинигилисты, основываясь на христианской антропологии, отвергли нигилистическую идею естественного (природного) человека. Критически они осмыслили идею разумного и самодостаточного человека, идею человека как продукта социально-исторической среды. Не отрицая, в принципе, мысль о ценности личности человека, они отождествили понятие личности с понятием Божией Ипостаси. Становление лично-

сти осуществляется в процессе обожения человека, в приближении к Богу как идеалу.

Важнейшим в антинигилистической антропологии является аксиологический аспект. Проблемы смысла жизни, добра и зла, идеала, духовно-нравственных ценностей были всегда в центре внимания антинигилистов и осмысливались ими в контексте христианских антропологических идей.

Формируясь в условиях переходного времени, в ситуации столкновения старого и нового, антинигилизм приобретал, с одной стороны, социально-политический характер, выражавшийся в консерватизме мышления его представителей, с другой, — ориентировался на национально-религиозный идеал и традиции, то есть выражал русскую ментальность (или стремился к этому). Как тип мировоззрения антинигилизм характеризуется религиозностью, консерватизмом и национализмом.

Закономерно то, что антинигилизм не оформился в завершенную философско-религиозную систему. Во-первых, слишком пестр по «профессиональному» признаку был состав участников этого движения. Во-вторых, выступления антинигилистов носили злободневный характер: мысль не успевала «отстояться», вырваться.

В этом проявляется типологическая черта культурного течения «анти»: оно актуально для своего времени как выражение инстинкта национального самосохранения. Испытывая агрессивное воздействие «чужой» культурной традиции, национальная культура с новой силой впитывает свое, родное, исконное. В русской культуре это — христианская духовная традиция, развивающаяся непрерывно, переживая учения, веяния, моды.

Свое первоначальное (а с течением времени — постоянное) выражение русский антинигилизм нашел в публицистических, литературно-критических, историко-литературных и художественных публикациях. В них осуществлялась деидеализация нигилизма и образа-понятия «новый человек», вошедшего в общественное сознание эпохи как воплощение нигилистических представлений об идеальном (положительном) человеке. Антинигилисты сформировали образ-понятие «нигилист», содержащий негативную оценку мировоззрения и деятельности «нового человека». На начальном этапе создания этого образа значительную роль сыграли периодические

издания, в частности, один из самых читаемых еженедельников того времени «Домашняя беседа» В. И. Аскоченского. В журнальных публикациях наметились основные способы и приемы художественного воплощения этого образа.

Со существование в общественном сознании двух образов-понятий отразило не только столкновение социально-политических идей, как чаще всего интерпретируется содержание борьбы радикального и консервативного направлений русской общественной мысли, но и противостояние различных философских концепций мира и человека (религиозно-идеалистической и позитивистско-материалистической).

Изучение русского антинигилизма дает основание судить о том, что в социологизированных и политизированных шестидесятых годах присутствовала и достаточно активно развивалась религиозно-философская мысль⁸⁷.

В контексте философско-религиозного спора о человеке между нигилизмом и антинигилизмом развивались нигилистическая и антинигилистическая ветви русской литературы.

⁸⁷ Е. В. Николаева справедливо констатирует, основываясь на выдах Д. Н. Овсянико-Куликовского: «уже в поколении 70-х годов» происходит «постепенное ослабление рационалистических позиций и появление новых интересов (...) а к 80-м годам мыслящее общество было готово для приятия религиозно окрашенных идей и учений» (Николаева Е. В. Художественное своеобразие творчества Л. Н. Толстого 1880—1900-х годов: (Способы выражения основ авторского мировоззрения в позднем творчестве писателя): Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1994. С. 44). Но, как показали наши наблюдения, в общественной мысли 1860-х годов интенсивно проявлялось религиозное умонастроение, что важно учитывать при изучении историко-литературного процесса второй половины XIX века.

Глава 2

НИГИЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1860-х — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1870-х ГОДОВ КАК ОПЫТ ПОЛЕМИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ: ЭВОЛЮЦИЯ, ВНУТРИВИДОВАЯ ТИПОЛОГИЯ, ПОЭТИКА

Образы-понятия «новый человек» и «нигилист» как выражение противоположных общественных мнений становились объектом художественного исследования и полемического осмысления в творчестве нигилистов и антинигилистов.

Воспроизведение двух точек зрения на одно явление общественной жизни России (разночинство, революционная демократия) в пределах одного художественного текста, будь то роман о «новых людях» или антинигилистический роман, определяло его полемическую природу, проявлявшуюся в содержании, образах, поэтике. Полемичность была основой, на которой возникали связи между двумя видами русского полемического романа второй половины 1860-х — первой половины 1870-х годов.

Цель данной главы — исследовать и описать нигилистический роман в контексте философско-религиозного спора о человеке. Задачи в этой части исследования: а) изложение концепции эволюции нигилистического и антинигилистического романов как равноценных и взаимоопределяющих явлений

литературного процесса, развивающихся в ситуации полемики между нигилизмом и антинигилизмом; б) анализ содержания, способов и приемов создания образа «нового человека» в романах о «новых людях» в контексте нигилистической антропологии и спора о природе человека между нигилистами и антинигилистами; в) попытка типологизации жанровых форм романа о «новых людях», критерием которой являются характер и способы воплощения художественной полемики.

§ 1. Нигилистический и антинигилистический романы: эволюция в ситуации литературной и философско-религиозной полемики

Эволюция романа о «новых людях» приходится на шестидесятые годы. В это десятилетие роман зарождается, расцветает и уступает место народническому роману в двух его разновидностях: народный роман (или роман о народной жизни) и роман о герое-революционере¹.

Неоднократно предпринимаемые попытки выявить закономерности развития романа о «новых людях» сводились, как правило, к установлению факта, что «в условиях крушения революционной ситуации 1859—1861 гг. и последующего временного спада общественной волны в беллетристике о „новых людях“ произошло размежевание. Появились произведения, в которых подвергалось ревизии революционное учение Чернышевского и провозглашался либерально-буржуазный идеал

¹ См.: История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1962; Бялы Г. А. Русский реализм: От Тургенева к Чехову. Л., 1990; Бялы Г. А. Основные направления русской прозы 70—90-х годов // История русской литературы. М.; Л., 1956. Т. 9. Ч. 1; Дергачев И. А. Динамика повествовательных жанров русской прозы семидесятых-девяностых годов XIX века // Русская литература 1870—1890-х годов. Свердловск, 1976. Вып. 9. Проблемы типологии реализма. С. 3—17; Диарова А. А. Концепция личности в русской народнической литературе: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1973; Зиновьева М. Д. Идейно-художественные особенности революционно-демократического романа 60—80-х годов XIX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1968; Прутков Н. И. Русская литература XIX века и революционная Россия. М., 1979; Фохт У. Р. Пути русского реализма. М., 1968 и др.

Обзор работ о литературном народничестве см.: Смирнов В. После дискуссии // Вопросы литературы. 1970. № 6. С. 204—213.

в общественной и частной жизни. (...) Некоторых писателей-демократов волнует участь „обыкновенного человека“, „не героя“, испытавшего горечь неудач в трудное время»².

Подобное решение проблемы эволюции нигилистического романа правомерно. Однако он был представлен исследователями не претерпевающим существенных структурных изменений в процессе эволюции. Внимание литературоведов было сосредоточено на изучении проблемно-идеологических новаций. Поэтому, когда шла речь о романах конца 1860-х годов, отмечалось, что позиция писателя-демократа, смотревшего на события начала десятилетия «глазами людей следующего этапа в общественном движении»³, становилась определяющей.

До сих пор сохраняется определение романа о «новых людях» как романа «героического», построенного «на центральном образе «настоящего» разночинца и на отвлечении от множества связей от стихии жизни, а потому и от стихии прозы»⁴.

На наш взгляд, в развитии нигилистического романа выделяются два этапа: первая половина 1860-х годов и вторая

² Пинаев М. Т. Н. Г. Чернышевский — романист и «новые люди» в литературе 60—70-х годов // История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3. С. 109. См. также: Пруцков Н. И. Роман о «новых людях» // История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 68—97; Тамарченко Г. Е. Чернышевский — романист (Проблема возникновения русского интеллигентского романа): Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Л., 1972; Революционные демократы и русская литература XIX века. М., 1986 и др.

³ Егоров Б. Ф. Роман 1860-х — начала 1870-х годов о «новых людях». С. 2.

⁴ Артемьев Т. В. О двух разновидностях русского романа (1860—1870 гг.) // Проблемы реализма и романтизма в литературе: Сб. трудов кафедры русской и зарубежной литературы. Кемерово, 1974. С. 35. Ср.: Н. И. Пруцков также выделял два типа романа о «новых людях»: о героическом герое и «негероическом» (Пруцков Н. И. Роман о «новых людях» С. 76, 79).

Чаще всего ученые видят в романе о «новых людях» роман социальный. Например, этого мнения придерживался Г. Е. Тамарченко, отмечавший, что задача социального романа о «новых людях» «заключалась в том, чтобы реалистическую критику существующего порядка дополнить столь же реалистическим изображением прогрессивных сил, способных к практической борьбе и несущих в своих взаимоотношениях реальные черты будущего» (Тамарченко Г. Е. Чернышевский-романист (Проблемы возникновения русского интеллигентского романа). С. 11).

половина 1860-х — начало 1870-х годов. Критерием периодизации мы предлагаем считать содержание и способы художественного воплощения полемики о человеке между нигилистами и антинигилистами.

В данном случае эволюция нигилистического романа рассматривается в связи с развитием антинигилистического романа как непосредственного адресата полемических высказываний автора-нигилиста. Учитывается и существование в общественном сознании эпохи образов-понятий «новый человек» и «нигилист».

Выделенные факторы обусловили своеобразие коммуникативной ситуации, в которой функционировали изучаемые виды романа.

Общий закон существования искусства сформулирован Гегелем:

Хотя художественное произведение и образует согласующийся в себе и завершенный мир, все же оно существует не для себя, а для нас (...) Любое произведение искусства представляет собой диалог с каждым стоящим перед ним человеком⁵.

Коммуникативная ситуация различается характером общения автора и читателя: автор, во-первых, активизирует читателя как сотворца, который «достраивает» в своем воображении предлагаемую модель мира; во-вторых, автор рассчитывает на читателя как на субъекта, воспринимающего модель мира нормой, не вызывающей сомнений. Для шестидесятых годов в большей степени характерен второй тип коммуникативной ситуации, поскольку произведения писателей были тенденциозны. Этот факт также следует учитывать при изучении нигилистического и антинигилистического романов.

Идея взаимообусловленности развития этих видов романа не является новой⁶. Однако она до сих пор находит непосле-

⁵ Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. Введение. Ч. 1. Идея прекрасного в искусстве или идеал // Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968. Т. 1. С. 274.

⁶ В разное время литературоведы высказывали мысль о зависимости нигилистического и антинигилистического романов друг от друга. См., например: Балюто А. И. Антинигилистический роман 60—70-х годов // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л., 1982. С. 279—315. Из работ последнего времени см.: Видуцкая И. П. Творчество Н. С. Лескова в контексте русской литературы XIX века. С. 95.

довательное и традиционное воплощение в историко-литературных исследованиях.

Во-первых, эта идея подменяется вопросом о генезисе антинигилистического романа и исчерпывается констатацией того, что он возник как реакция на роман о «новых людях». Вопрос о взаимодействии видов романа в процессе дальнейшего развития остается, как правило, открытым⁷.

Во-вторых, революционно-демократическая и консервативная ветви литературного развития рассматриваются как обособленные друг от друга⁸, контрастные, взаимоотталкивающиеся и не имеющие точек соприкосновения явления⁹.

В-третьих, нигилистическому роману в литературоведческих исследованиях всегда отдавалось первенство как объекту изучения. Представление о «вторичности» антинигилистического романа сохраняется и распространяется не только на содержание, но и на форму этих произведений¹⁰.

⁷ См.: Базанов В. Г. Тургенев и антинигилистический роман // Карелия. Альманах союза советских писателей Карелии. Петрозаводск, 1939. Кн. 4. С. 169. (Рассматривая роман Тургенева «Отцы и дети» как роман о «новых людях», ученый писал: «После появления в «Русском вестнике» «Отцов и детей» путь к антинигилистическому роману был окончательно найден.») Ранее об этом писал А. Г. Цейтлин (Сюжетика антинигилистического романа // Литература и марксизм. 1929. Кн. 2. С. 59, 67). См. также: Батюто А. И. Антинигилистический роман 60—70-х годов. С. 286—291.

⁸ Например, В. Терехин пишет: «...в прозе тех лет можно выделить два обособленных течения: продемократическое и охранительно-консервативное» (Терехин В. Забытый уклон // Литературная учеба. 1995. Кн. 1. С. 95). О романах как об «антагонистических жанрах» см.: Ромашль А. А. Писемский и революционная демократия. Баку, 1971. С. 84.

⁹ См.: Артемьева Т. В. О двух разновидностях русского романа. С. 28. В определенной степени это выразилось в попытках внутрижанровой типологии романа. Например, Т. В. Артемьева обозначает жанровый тип романа о «новых людях» как «роман лица» (термин Л. В. Пумпянского), антинигилистического — как «роман общества» (Там же. С. 35—36). В. А. Недзвецкий видит в романе о «новых людях» воплощение «идей новых людей», антинигилистический роман он характеризует как «роман нигилиста» (Недзвецкий В. А. Русский роман XIX века: К построению истории жанра. С. 3—18).

¹⁰ В упомянутой уже статье В. Терехина антинигилистическая проза оценивается как «чистая беллетристика, лишенная глубоких художественных обобщений» (Терехин В. Забытый уклон. С. 96).

В-четвертых, анализируя романы, исследователи акцентируют социально-политические и идеологические проблемы в содержании¹¹.

На наш взгляд, мысль о взаимообусловленности нигилистического и антинигилистического романов в процессе эволюции плодотворна в том случае, если романы исследуются как полемические, бытование которых обусловлено ситуацией философско-религиозного спора 1860-х годов.

Первые нигилистические романы: «В ожидании лучшего» (1860) Н. Д. Хвощинской, «Молотов» и «Мещанское счастье» (1861) Н. Г. Помяловского, «Что делать?» (1863) Н. Г. Чернышевского, «Степан Рулев» (1864), «Чужие меж своими» (1865) Н. Ф. Бажина и др., — появились как декларативные высказывания «нового человека», возбуждающие полемику, поскольку в них открыто провозглашался идеал «нового человека» и отрицался «старый» мир.

Идеализация и романтизация в этих произведениях — основные способы создания образа «нового человека»; символизация и иносказание выступают средствами художественного воплощения социальной утопии — мечты о новом обществе.

Содержанием и формой романы о «новых людях» обращены ко всем потенциальным читателям. Сверхзадача автора высказывания-декларации — внедрить в общественное сознание и в сознание каждого читателя идеал нового (будущего) общества и нового человека.

Новый этап в развитии нигилистического романа начинается в 1863 году. Появление первых антинигилистических романов («Взбаламученное море» (1863) А. Ф. Писемского, «Ма-

¹¹ Антинигилистический роман, пишет Ю. М. Проскурина, «содержит полемику с демократической литературой, впервые показавшей мыслящего пролетария-разночинца в качестве главного, а не периферийного героя. И все-таки основная причина появления антинигилистического романа — в общественной ситуации, которая характеризуется расколом в национальном сознании интеллигенции, поляризацией политических сил» (Проскурина Ю. М. Жанровые разновидности антинигилистического романа 1860-х годов // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века: Сб. научных трудов. Екатеринбург, 1994. С. 88). Справедливо указав на причины зарождения антинигилистической прозы, исследовательница не вскрывает философской основы «раскола в национальном сознании интеллигенции», переключив внимание на «поляризацию политических сил».

рево» (1864) В. П. Ключникова, «Мудреное дело. Очерк из летописей русской словесности» (1864) Н. Д. Ахшарумова, «Некуда» (1864) Н. С. Лескова) в жанровой системе изменило литературную ситуацию: возникли отношения между сложившейся жанровой традицией (нигилистический роман) и традицией, находящейся сначала в стадии становления, а затем проявившей себя достаточно активно (антинигилистический роман).

Одним из первых романов о «новых людях», вовравших в содержание антинигилистическую точку зрения как объект полемического восприятия, был роман В. А. Слепцова «Трудное время» (1865).

Не ставя перед собой задачу основательного анализа, укажем на некоторые особенности содержания и поэтики этого произведения, подтверждающие сказанное.

Образ Рязанова, главного героя романа «Трудное время», типичен как образ «нового человека». Его деятельность регулируется революционно-социалистическими идеалами и направлена на достижение всеобщего блага. Условием общественного прогресса «новый человек» считает разрушение патриархальных (по его представлению, отживших) форм жизни и устранение любых сил, тормозящих социальное развитие. К ним он относит не только социально-политические институты (государство, право, партии и пр.), но и все то, что подразумевается под словами «традиции», «нравы», «нормы» и др.

Рязанов направляет свою деятельность на разрушение укоренившихся в общественной жизни устоев, обычаяев, духовных и нравственных ценностей. В силу обстоятельств объектом его отрицательной энергии становится, как показал автор, семья. Что неслучайно, ведь семья — основа общества, духовного и нравственного развития народа.

Герой романа, во-первых, не принимает иронически оценивает идеал семейной жизни Щетинина, своего антагониста в романе:

Или ты, может быть, намереваешься для каждого по курятнику свить? (...) А как же теперь эти... (...) запасы по отдельным ящичкам разложены: это для Машеньки, а это для Николеньки, так все вместе (Трудное время. 2, 14).

Рязанов иронизирует не просто по поводу желания Щетинина «гнездо свить» (Трудное время. 2, 14) и «копить» (Трудное время. 2, 15). «Новый человек» отрицает саму идею семьи, включающую нравственную ответственность всех членов се-

мы друг за друга: родителей за детей, детей за родителей, мужа за жену и т. д.

В резонности отрицания семьи герой убеждает «дьячкова сына» (Трудное время. 2, 140):

— В таком случае, зачем же он давал мне возможность развиваться? (спрашивает «дьячков сын». — Н. С.) — Никогда не давал. Он вам доставил возможность сделаться попом, Христа славить, требы исправлять. Он, как отец, желал вам счастья, которое, по его мнению, для вас доступно (Трудное время. 2, 140—141).

Под влиянием Рязанова юноша приходит к убеждению: «Какой он мне отец, он враг мой, больше ничего» (Трудное время. 2, 141). Рязанов его поддерживает: «А коли враг, так вы с ним так и поступайте! К чему ж тут убеждения?» (Трудное время. 2, 141).

Отречение от традиционных «убеждений» приводит к разрушению семейных связей, основанных на любви, уважении друг к другу, чувстве долга и ответственности.

В сущности, и за идеалом «общего дела» (Трудное время. 2, 50), к которому устремляется под влиянием главного героя нигилиста Марья Николаевна Щетинина, тоже стоит отказ от вечных ценностей: любви и семьи. Закономерно, что в сознании герини представление о семье сводится к биолого-бытовому содержанию: «я самка (...) мать», «экономка», «огурцы солить» и т. п. (Трудное время. 2, 50). В комментариях к роману К. И. Чуковский писал, что герой, Рязанов,

(...) недаром живет «на летнем положении», не просто «проводит время приятно», не «пересыпает из пустого в порожнее», а все время неуклонно делает свое дело — дело «новых людей». Он успешно спровоцировал Марью Николаевну — создал из дюжинной филантропки-помещицы сознательную и непреклонную «новую женщину». Он завербовал в свои ряды сына дьячихи. Здесь он является «человеком действия»¹².

Но с точки зрения религиозного человека деятельность героя аморальна. В романе «Трудное время» такая точка зрения присутствует, хотя выражена неявно и неполно, к тому же дана под ироническим освещением автора. Принадлежит она одному из эпизодических героев — сельскому батюшке.

¹² Чуковский К. И. Комментарии // Слепцов В. А. Соч.: В 2 т. М., 1957. Т. 2. С. 400.

Он говорит о Рязанове: «вы сердцем ожесточены» (Трудное время. 2, 43). В устах священника это слово имеет глубокий смысл. «Ожесточати (ц.-сл.) — делаться нечувствительным, упорным, непреклонным»¹³. Особено важно именно первое значение слова: «делаться нечувствительным», то есть убить в себе жалость, сострадание, сочувствие, очерстить сердцем.

Христианское толкование этого слова содержится в напоминании батюшки: «А помните, о жестоковыных-то что сказано?» (Трудное время. 2, 43). «Жестоковыйный — жестокосердный, бесчувственный, упрямый, упорный»¹⁴. В Деяниях апостолов о них говорится:

Жестоковыйные! люди с необрезанными сердцем и ушами!
вы всегда противитесь Духу Святому, как отцы ваши, так и вы
(Деян 7: 51).

Иными словами, герой романа, сельский священник, воспринимает Рязанова человеком, лишенным духа и души, основываясь на христианском представлении о человеке.

Это подтверждается характеристикой личности Рязанова, которую дает батюшка: «Поведения худого (...) Так и запищем: весьма худого. Гордость, тщеславие, презорство, самомнение, злопомнение...» (Трудное время. 2, 127). Она не только соотнесена с определением героя как «жестоковыного» человека, но, по существу, с антинигилистической критикой антропологических представлений нигилистов. Рязанов вместили в себя самые страшные грехи человека, с точки зрения христианской этики, потому что отважился отречься от Бога. «Богохульство, гордость, безумие» (Марк, 7: 22) неслучайны в одном ряду. Неслучайно и грех гордыни выдвинут батюшкой на первое место: «гордость житейская не есть от Отца» (1 Иоанн, 2: 16). Нигилисты, культивируя гордость, поставили свое Я на место Бога (идея самодостаточности человека).

Следует отметить, что христианская точка зрения снижена в романе, автор стремится ее развенчать с позиции нигилиста.

Это достигается в произведении с помощью иронии и приземления или обытования образа батюшки: священник предстает исключительно бытовым, практическим человеком. В этом смысловом контексте иронически воспринимаются его наставления. Например, подвыпивший священник наставляет Рязанова:

¹³ Церковно-славянский словарь. Град Китеж, 1991. С. 112.

¹⁴ Там же. С. 55.

Не пожелай!.. Понятно? Парень ты, я вижу, хороший, а ведешь себя неисправно. А ты будь поскромней! С чужого ко-
ни, знаешь? — середь грязи, долой. Согрешил, ну, и конечно
дело. Таците! Сыш. И приидите Самсон в Газу, и нечего тут
разговаривать (Трудное время. 2, 127).

Сочетание церковнославянизмов, латинского «таците» (от *tacere* — молчать), просторечий, междометия «сыш», торжественной и разговорной интонаций, библейских цитат и поговорок создает комический эффект, снижающий образ священника до карикатуры. Но главное — обессмысливает содержание библейской заповеди:

Не желай жены ближнего твоего, и не желай дома ближне-
го твоего, ни поля его, ни раба его, ни рабы его, ни вола его,
ни осла его, ни всего, что есть у ближнего твоего (Втор 5: 21).

Заповедь вводится в контекст ситуации, как ее видит священник: Рязанов и Щетинина согрешили. Отсюда и житейский совет герою: «молчите». Отсюда и возможность сниженной интерпретации аллюзии на библейский сюжет «Самсона»: «вшел к блуднице» и теперь уходи.

В итоге заповедь, которая должна быть для человека абсолютной, данной Богом истиной, которой надо неукоснительно следовать «во все дни» (Втор 5: 29), может быть осмыслена утилитарно: «не пожелай», но уж если «пожелал», то молчи. В данном случае явно проявляется авторская (нигилистическая) концепция мира и человека, утилитаризм и атеизм.

Точка зрения батюшки на героя-нигилиста развивается в романе в связи со словом «ожесточать». Дьячков сын произносит слова об отце и о своем положении, «с ожесточением ломая ветку» (Трудное время. 2, 141). Ситуация с «дьячковым сыном», бросающим отца и мать, действительно свидетельствует о его нечувствительности. Но автор романа, вероятно, подчеркивал, используя это слово, в характере своего героя упорство и непреклонность в достижении цели.

В романе Слепцова сталкиваются противоположные взгляды героев на сложившуюся ситуацию и ее участников, которые можно охарактеризовать как нигилистический и антнигилистический. Однако в «Трудном времени» «чужая» — антнигилистическая — точка зрения вводится фрагментарно. Она не представлена широко и разнообразно, так как выявляется прежде всего в осмыслении темы семьи. Но

за различными взглядами на семью стоит разное понимание человека.

Роман «Трудное время» был первым нигилистическим романом, в котором автор в конфликтной ситуации противопоставил героев, нигилиста и священника, выражающих противоположные точки зрения на человека и мир.

Современники расценили первые антинигилистические произведения и нигилистические романы середины 1860-х годов «опытом полемической прозы»¹⁵, выразив тем самым понимание условий их возникновения и бытования.

В силу резкого социально-политического размежевания российского общества, обострения идеологической борьбы в переходный период истории в содержании первых антинигилистических романов актуализировались социально-политические проблемы: исторический путь России, общественный прогресс, радикализм и реформаторство, перспективы революционного движения и т. д.

Они были справедливо охарактеризованы исследователями либо как «политический роман»¹⁶, либо как «злободневное романное повествование на «текущие темы»¹⁷.

Предмет художественного осмысления в антинигилистических романах этого периода — социально-политический нигилизм. Однако иное, чем в революционно-демократических произведениях, понимание общественного развития России основывалось в них на христианском видении мира и человека (в противоположность позитивистско-материалистическому мировосприятию нигилистов).

В первых антинигилистических произведениях присутствует мысль о том, что идеи отрицания и разрушения были направлены не только на государство и общество. Нигилизм отрицает Бога, религию, абсолютные ценности, национальные идеалы и устои. Круг полемически обсуждаемых проблем

¹⁵ См.: Анненков П. В. Художник и простой человек. Из воспоминаний об А. Ф. Писемском // Его же. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 501, 502. (Критик назвал «первым опытом полемического романа» роман «Взбаламученное море».)

Н. И. Соловьев увидел в романе А. Ф. Писемского полемическое произведение (Соловьев Н. И. Искусство и жизнь. Критические очерки. М., 1869. С. 13).

¹⁶ Рошаль А. А. Писемский и революционная демократия. С. 84.

¹⁷ Тамарченко Г. Е. Чернышевский — романист. Л., 1976. С. 295.

в этих романах не исчерпывался идеологическими и социально-политическими вопросами. Но на первый план философско-религиозные проблемы выдвигаются в антинигилистических романах второй половины 1860-х — первой половины 1870-х годов. Злободневные вопросы общественной жизни становятся в них частью философско-этической по содержанию проблематики, что обусловлено остротой спора о человеке между нигилистами и антинигилистами в этот период.

«Дым» (1867) И. С. Тургенева, «Поветрие» (1867) В. П. Авенариуса, «Меж двух огней» (1868) М. В. Авдеева, «Обрыв» (1869) И. А. Гончарова, «Панургово стадо» (1869) В. В. Крестовского, «На ножах» (1870—1871) Н. С. Лескова, «Бесы» (1871—1872) Ф. М. Достоевского, «Забытый вопрос» (1872) и «Марина из Алого Рога» (1873) Б. М. Маркевича, «Две силы» (1874) В. В. Крестовского и др. — произведения, неравноценные в художественном отношении, но неизменно привлекавшие внимание русских читателей XIX столетия.

Этот факт: популярность антинигилистических романов, о чем свидетельствуют многочисленные издания¹⁸, — может служить косвенным подтверждением того, что вторая половина 1860-х — первая половина 1870-х годов — период расцвета русского антинигилистического романа¹⁹.

Причины, обусловившие подъем антинигилистической прозы, многообразны.

Во-первых, в это время русский роман переживает пору художественной зрелости. 1866 год — год издания романа Достоевского «Преступление и наказание»²⁰, 1867 — «Идиота». В 1867—1869 годах появились отдельные издания эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир», с 1873 по 1877 годы писатель работал над романом «Анна Каренина». С этими произведениями связан новый этап в развитии реалистического романа²¹.

¹⁸ Например, роман Н. С. Лескова «На ножах» издавался в 1871, 1875, 1885 годах; «Бродячие силы» В. П. Авенариуса — в 1867, 1874; «Меж двух огней» М. В. Авдеева — в 1868—1870, 1869. Огромным успехом у читателей пользовались романы Б. М. Маркевича.

¹⁹ См. об этом: Старыгина Н. Н. Роман Н. С. Лескова «На ножах»: Человек и его ценностный мир. М., 1995. С. 5—13.

²⁰ Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» революционно-демократическая критика, в частности журнала «Искра», относила к антинигилистической прозе.

²¹ У. Р. Фохт, например, связал с творчеством Достоевского и Л. Толстого третью, высшую фазу развития психологического реа-

Во-вторых, в антинигилистических романах периода подъема исторический опыт 1850—1860-х годов исследовался по прошествии почти целого десятилетия. Возникала своего рода «эпическая дистанция» (М. М. Бахтин), дававшая возможность более трезво осмыслить сложнейший этап в развитии России и отказаться (за редким исключением) от скандального тона в полемике, от памфлетности, подчеркнутого документализма и карикатуризации как способа изображения нигилистов.

Лесков в романе «На ножах» отметил появление в обществе потребностей в новом, по сравнению с предшествующим периодом, типе романа:

В обществе проявилось желание иметь новые картины, захватывающие большие кругозоры и представляющие на них разом многообразные сцены современной действительности, с ее разнообразными элементами, взбаламученными недавним целебным возмущением воды и ныне оседающими и кристаллизующимися в ту или другую сторону (Т. 9. С. 192).

Характерно также признание Гончарова, сделанное примерно в это же время и в связи с антинигилистическим романом «Обрыв»:

Истинное произведение искусства может изображать только устоявшуюся жизнь в каком-нибудь образе, в физиономии, чтобы и самые люди повторились в многочисленных типах под влиянием тех или иных начал, порядков, воспитания, чтобы явился какой-нибудь постоянный и определенный образ формы жизни и чтобы люди этой формы явились в множестве видов или экземпляров с известными правилами, привычками. А для этого нужно, конечно, время. Только то, что оставляет заметную черту в жизни, что поступает, так сказать, в ее капитал, будущую основу, то и входит в художественное произведение, оставляющее прочный след в литературе²².

лизма (См.: *Фохт У. Р. Пути русского реализма*. М., 1968). Современный исследователь определяет реализм Достоевского и Толстого как «сверхтиpический» или «универсальный» (Гуревич А. М. Динамика реализма (в русской литературе XIX века). М., 1994. С. 61). В. А. Недзвецкий пишет, что романы Достоевского и Толстого характеризуются «осмыслиением проблем современности сквозь призму «вековечных» (Достоевский) онтологических потребностей и коллизий человека и человечества» (Недзвецкий В. А. Русский роман XIX века: К построению истории жанра. С. 3).

²² Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв» // Его же. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1955. С. 212—213.

Историческая дистанция позволяла писателям-антинигилистам углубиться в философско-религиозную проблематику и в ее контексте осмыслять исторический общественный опыт 1850—1860-х годов.

Третья причина расцвета антинигилистической прозы коренится в эволюции нигилизма в России. К концу 1860-х годов стали несомненными, как писал Андреевич (Е. А. Соловьев), «тушки нигилизма»: нигилизм «начал с мечты о новом обществе, о новом человеке (...) докатился до грубого нравственного материализма, упал в него, в идолопоклонство перед Молешоттом и Дарвином»²³.

Первые антинигилистические романы предвосхищают «тушки нигилизма». Поэтому в определенной степени справедливо утверждать, что в них преобладало умозрительное начало, проявившееся в антиутопических по содержанию картинах и образах (например, изображение Знаменской коммуны в романе «Некуда» Лескова), в проецировании образов нигилистов на бытующий в общественном (массовом) сознании образ-понятие «нигилист» как на всепоглощающую и всеопределяющую схему (образы Проскриптского в романе «Взбаламученное море», графа Бронского из «Марева», Белоярцева из «Некуда» и др.).

Осознание того, что нигилизм к концу шестидесятых годов оказался в тупике, в истории русской философии проявилось двояко. С одной стороны, обозначилось стремление преодолеть «тушки» внутри позитивистского и собственно нигилистического движения, чем можно мотивировать всплеск интереса к позитивизму во второй половине 1860-х годов. С другой стороны, эта ситуация стимулировала развитие антипозитивистского движения в философии и формирование религиозной философии.

Русская литература отреагировала на сложившуюся ситуацию появлением социально-философских и идеологических романов. Но оперативнее других в полемику, сосредоточенную вокруг проблемы человека, включился антинигилистический роман, продемонстрировав противоположное нигилизму понимание духовных, нравственных, эстетических ценностей.

²³ Андреевич (Соловьев Е. А.). Опыт философии русской литературы. СПб., 1905. С. 294. Исследователь привел высказывание Н. К. Михайловского из статьи «Из литературных и журнальных заметок»: «Нравственно все, что естественно; человек есть раб обстоятельств; наука должна служить исключительно практическим целям. Законы истории непреоборимы: человек есть животное. Вот еще ряд кратких формул, к которым мы пришли» (Там же. С. 295).

Последовала ответная реакция: антинигилизм как философско-религиозное течение стал предметом полемического восприятия в нигилистических романах этого периода. Проявился конкретный объект осмысления: концепция мира и человека, выраженная в антинигилистических произведениях. Ее нужно было понять, оформить и определенным образом представить читателю. Полемическая заданность обусловила содержание и структуру нигилистических романов конца 1860-х годов, существенно отличающуюся от романов первой половины 1860-х годов. Поэтому вторую половину 1860-х — первую половину 1870-х годов можно рассматривать качественно новым этапом в эволюции нигилистического романа.

Таким образом, во второй половине 1860-х — первой половине 1870-х годов нигилистические и антинигилистические романы создаются, функционируют и воспринимаются читателями-современниками как полемические высказывания авторов. Формируется целый пласт беллетристики, представленный как нигилистическими по направленности, так и антинигилистическими произведениями.

Жанровый вид полемического романа (нигилистического и антинигилистического) стабилизируется: очерчивается жанровое содержание, форма приобретает устойчивость, полемичность выступает основным жанрообразующим фактором. Вместе с тем появляются жанровые разновидности, свидетельствующие о подвижности и способности романной формы к внутривидовому развитию.

Факторами, стимулирующими развитие полемического романа, были пародийность и пародичность, выражавшиеся во внутритекстовой и внелитературной направленности произведений.

Нигилистический и антинигилистический романы развиваются во второй половине 1860-х — первой половине 1870-х годов в тесной взаимосвязи друг с другом, испытывая воздействие философской полемики о человеке между нигилизмом и антинигилизмом.

§ 2. *Произведения Д. Л. Мордовцева и И. А. Кущевского как контекстуально-полемические романы*

В заглавии романа Д. Л. Мордовцева «Новые люди. Повесть из жизни шестидесятых годов» (1867)²⁴ обозначен

²⁴ О творчестве Д. Л. Мордовцева см.: Момот В. С. Даниил Лукич Мордовцев: Очерк жизни и творчества. Ростов н/Д, 1978; Д. Л. Мор-

предмет изображения «новый человек». Содержание образа «нового человека» раскрывается в традиционном романном конфликте — человек и общество.

Образ среды создан в описании сна в дневнике главного героя произведения Ломжинова. Здесь же раскрывается суть конфликта: для героя — это жизненное столкновение, участником которого он себя ощущает.

С изложения содержания сна произведение начинается:

Вот, например, сегодня я видел сон, такой странный, такой подавляющий... Вижу я высокую, плоскую гору (после я узнал, что это какая-то гора неведения), и под этой горой толпится кучка людей, старых и молодых, и узнаю я в этих людях деятелей слова, представителей русской мысли (сейчас видно, что я немножко зачитался). Узнаю я тут и Тургенева, и Иванова-Желудкова (все так смешалось, перепуталось в этой кучке), и Некрасова, и Достоевского (...) (далее перечислены имена более 60-ти писателей, философов, критиков, историков и др. — Н. С.) и многих других деятелей русской земли, и самых крупных и средней величины... И представляются мне все эти люди в виде гномов, что выкопали из земли огромный ком золота самородка и, подобно муравьям, катят этот ком на высокую гору, чтоб разделить золото между всеми обитателями плоской горы, а ком этот срывается с полугоры и увлекает за собой бедных гномов... И гномы опять начинают катить этот золотой ком в гору, и опять обрываются, и никто из обитающих на горе неведения не хочет и не умеет помочь гномам... На горе сон и храп. Иногда слышится стон и задавленный вздох, шепот молитвы, звяканье цепи, точно закованная лошадь звякнула железными путами, то слышится погребальный перезвон и глухое стуканье земли об гробовую крышку, то топанье, под дикую бальную музыку, человеческих ног, точно табун разнужданных кавалерийских лошадей несется на водопой, и заглушает звяканье противной цепи на чьих-то ногах, на лошадиных или человеческих... А там опять сон и храп, мужская и преимущественно женская болтовня о чем-то странном, нечеловеческом, глубокий стон, пьяный смех и звяк цепи, хрипенье порезанного горла и мотивы из Оффенбаха... А гномы все катят свой золотой ком, все стараются докатить его

довцев — писатель-демократ: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1984; Костылева Р. Д. Общественно-политическая позиция и исторические взгляды Д. Л. Мордовцева в 1850—1870-е годы: Автореф. дисс. ... канд. истор. наук. М., 1989; Лебедев Ю. В. Даниил Лукич Мордовцев (1830—1905) // Мордовцев Д. Л. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1992. С. 5—41.

до вершины, и опять срываются, и опять взбираются на крутизну... А на горе все тот же сон, те же дикие звуки... Странно звяканула цепь — и я проснулся... (Новые люди. С. 1—3).

Воспоминание о сне завершает повествование:

И вспомнилась Ломжинову эта гора неведения, которую он когда-то видел во сне (...) (Новые люди. С. 312).

Сон окольцовывает произведение, придавая ему композиционную завершенность и обобщенно-символический смысл.

Сюжетной основой сна является миф о Сизифе, обогащенный аллюзиями на сказочные сюжеты о гномах. Ассоциативные связи создают широкое смысловое поле, настраивая читателя на философские обобщения, на размышления о смысле и цели человеческой жизни. Конфликт осмыслен как вечное противостояние старого и нового.

Имена современных героя (а также — автору и читателю) общественных деятелей соотносят образы-символы с реальным историческим опытом России, указывают на время повествования.

Смысловая двуплановость, присущая аллегорическим (иносказательным) формам, конкретизируется в процессе развития сюжета: еще более четко определяется содержание конфликта. Из числа «гномов» выделяются «новые люди» как объект художественного внимания автора. Образ «горы неведения» трансформируется в образ России и (еще более конкретно) в образ среды.

Метафорические образы, соотнесенные с образом-символом «горы неведения», становятся сквозными в повествовании: цепь (звяканье цепи); погребальный звон (смерть); бальная музыка (танцы-топонье); музыка Оффенбаха; сон (застой, равнодушие, апатия).

Герой романа Ломжинов часто вспоминает содержание сна, размышляет на темы и проблемы, связанные с ним. Мотивы сна интерпретируются также героем романа Григорьевым («новым человеком»).

Метафорические образы сна «материализуются» в описаниях и сценках из жизни провинции: описание кавалькады (Новые люди. С. 6); сцена с нищенкой, просиящей денег на похороне умершего ребенка (Новые люди. С. 5—6, 171); описание проводов Саранцовых («они скончаны заживо»; «точно меня в гроб опускают» — Новые люди. С. 299).

В метафорических образах и мотивах сна содержится эмоционально-этическая оценка среды, данная героем и автором: это пошлая и скучная жизнь обывателей, в которой царят сон, неподвижность, застой, равнодушие, апатия, пустота, суетность. Эмоционально-этическая оценка соотносится с характеристикой активности социальных слоев. За счет обобщенно-символического плана повествования она вводится в контекст вечных проблем бытия.

Вокруг двух образов-символов сна: «гномы» и обитатели «горы неведения», — концентрируются образы героев романа.

Среди «гномов» — «новый человек» Григорьев, Туркин, Елеонские, участники студенческой коммуны. Среди обитателей «горы неведения» — слуга Матвей, возлюбленная Тутнева.

Духовно-нравственная эволюция героев романа направлена либо в сторону «гномов» (Тутнев), либо — обитателей «горы неведения» (Вера Релина).

В основе типологизации образов в романе Мордовцева лежит социально-нравственный критерий, определяемый коллизией: человек и Россия, — и авторской идеей необходимости кропотливого труда во имя процветания Отечества. В этом контексте осмыслен в произведении и тип «нового человека».

Созданный в романе образ истинного «нового человека» соответствует сложившемуся стереотипному представлению, закрепленному в общественном сознании в образе-понятии «новый человек».

В создании образа Григорьева, «нового человека», автор пользуется следующими приемами: а) краткие сведения о герое и характеристика его личности; б) высказанные мнения о нем окружающих; в) развернутые программные монологи героя. Герой не совершает поступков (если не рассматривать как поступок его участие в проводах отъезжающих в провинцию Саранцовых). Отсутствует психологизм как способ построения образа и психологический анализ как прием характерологии.

Григорьев — член студенческой коммуны (глава XXX), он болен чахоткой (главы XXX, XXXI). Близкие ему по духу люди видят в нем фанатически преданного идеи человека и великого труженика («побольше бы таких тружеников и они поднимут Россию на своих плечах...» (Новые люди. С. 256), — размышляет о нем Елеонский; деперсонифицированный повествователь характеризует его следующим образом:

Ригоризм Григорьева выходил из границ. Это был юноша огненного темперамента, фанатик своих убеждений (Там же. С. 298).

Скупость сведений о герое художественно оправданна. Во-первых, читатель соотносит образ Григорьева с образом-понятием «новый человек». Во-вторых, читатель может сопоставить образ Григорьева с образами Базарова и Рахметова, учитывая характеристику героя, в частности, указание на его ригоризм и фанатизм. Ассоциации расширяют содержание образа Григорьева как «нового человека».

Взгляды героя раскрываются в его монологах (*Новые люди*. С. 256, 261—263, 297—303). Их содержание сведено к трем темам: 1) разум как условие общественного прогресса; 2) труд как форма практического осуществления прогрессивного развития; 3) отрицание «всего, что принято людьми» (*Новые люди*. С. 262).

По типу мировоззрения Григорьев — нигилист. К идее отрицания он постоянно возвращается в своих высказываниях. Характерны в них жестко сформулированные тезисы:

Прочь все принятое — это цепи, ошейник, тюрьма, лизанье руки, которая вас бьет (*Новые люди*. С. 300).

Человек в его социально-нравственном бытии осмыслен Григорьевым в свете нигилистической антропологии.

Последовательно нигилизм героя выявляется в его отношении к России: для него все в ней и она сама — «дым, дым — все дым...» (*Новые люди*. С. 301—302)²⁵.

Содержание образа «нового человека» в романе Мордовцева замыкается на идее отрицания и, по существу, ею исчерпывается. Образ Григорьева воспроизводит стереотипную схему образа-понятия «новый человек» и, отчасти, «нигилист».

Закономерно, что герой, который по логике романа о «новых людях» должен быть центральным в произведении, в данном случае — эпизодический персонаж.

Внимание автора (соответственно, и читателя) перемещено на другого героя — Ломжинова, тоже «нового человека», но не столь однозначного, как Григорьев.

Он — автор дневника (25 глав из 35 глав романа) и один из главных персонажей во второй части, написанной от 3-го лица.

Основным способом создания образа Ломжинова является психологизм. Приемы психологического анализа в романе

²⁵ Высказывание героя романа Мордовцева полемично по отношению к роману «Дым» Тургенева, опубликованному в «Русском вестнике» в 1867 году.

многообразны: форма дневниковых записей, воспроизводящих процесс самоанализа героя; внутренний монолог в форме несобственно-прямой речи; высказывания героя в диалогах; поступки героя; любовная история.

Психологизм при создании образа Ломжинова мотивирован замыслом представить тип иронизирующего героя, находящегося в ситуации выбора. Но существеннейшей, на наш взгляд, причиной обращения к психологизму является то, что в образе Ломжинова наиболее полно воплотилась полемичность как внутренний стержень романа. Концептуальной основой полемики в романе «Новые люди» Мордовцева является философско-религиозный спор о природе человека между нигилизмом и антинигилизмом.

Герой повести, Владимир Ломжинов, оказывается в базаровской ситуации: жизнь проверяет умозрительные теории героя.

В дневниковой части романа предметом его пристального внимания и самоанализа является любовная ситуация.

Зарождение любви к Вере Релиной Ломжинов воспринимает неоднозначно:

Неужели это опять зародыш чувства, этого дьявольского, огненного, разрушающего и созидающего чувства (...) неотвратимое как смерть, необходимое как дыхание, ломает мою упрямую волю, пересиливает мою упругую характерность? Мне так страшно отдаваться опять во власть этого демона... (Новые люди. С. 88).

Подбор эпитетов и сравнений дает основание судить, что герой понимает любовь как болезненную страсть, не подвластную разуму и воле человека. Герой осуждает себя, ощущая, что Вера пробуждает в нем чувственность. Казалось бы, «новый человек» должен видеть в таком состоянии естественное проявление биологической (животной) природы человека. Но именно это вызывает в Ломжинове неприязнь к самому себе:

Да и в самом деле, что может быть хуже того животного, которое зовут человеком? (...) неужели все люди так отвратительно гадки, как я? (Новые люди. С. 130).

Герой беспощаден в оценке своего состояния: «наша пошленькая натуришка», «глаза мои подлые» (Новые люди. С. 134), «подлое сердце» (Новые люди. С. 135), «нравственный карманник» (Новые люди. С. 137), «гнусное сердце» (Новые люди. С. 138). Эмоционально-этические самооценки вызваны

тем, что герой чувствует в себе «зверя»: «глупое, звериное сердце» (Новые люди. С. 134), «отвратительный зверь, сыроядец», «звериное сердце» (Новые люди. С. 135), «я — скотина!», «звериное я» (Новые люди. С. 136), «меня свинью» (Новые люди. С. 137) и др. «Разве горилла не так же любит? Ну, так же — что ж из этого?» — задается вопросом герой, выстраивая вечную оппозицию: «духовное — тварное» в человеке. Она развивается также в противопоставлении: вспоминая «светлые, детски-невинные глаза» (Новые люди. С. 135) Веры, Ломжинов еще больше ожесточается против звериного в себе:

О, как много отвратительного в человеке и как он бессилен против самого себя. Зверь, зверь! (Новые люди. С. 135).

Нравственные колебания героя — проявление идеального начала в человеке. Требовательность, совестливость, ответственность за другого, волевое усилие формируют духовно-нравственный мир человека. Самоанализ героя направлен на выявление в себе природного (чувственного, животного, звериного), проявляющегося в любовном влечении к девушке. Самооценка героя своего состояния выражается в именованиях, приобретающих статус знака в контексте повествования: «зверь», «горилла» и др. Идея естественного человека, характерная для нигилистической антропологии, сталкивается в сознании героя с идеей дуалистической природы человека, в которой приоритетно духовное начало.

Двойственность человеческой природы, проявляющаяся в любви, подтверждается «дублирующим» эпизодом — взаимоотношениями других героев романа, Бориса Тутнева и Лидии Елеонской, — описанном во второй части. Круг вопросов, связанных с темой любви, расширяется в данном случае за счет размышлений о власти чувства над человеком и о силе любви, способной убить или воскресить человека.

Используя прием материализованной метафоры, автор показывает, что герой, Тутnev, «мертв», потому что любимая девушка презирает его как «только говорящего человека» (Новые люди. С. 209): «нет игры жизни на этом лице» (Новые люди. С. 220), «с лица не сходила тень (...) она лежала на нем как слой снега, который не в силах растопить бессильные лучи зимнего солнца» (Новые люди. С. 226). Лидии было страшно за человека, «которого она убила» (Новые люди. С. 229). Она делает вывод, что «буря прошла не по телу, а по

душе, по мысли, по всему человеку — ломка была общая, капитальная» (Новые люди. С. 234).

Вновь возникает оппозиция «духовное — тварное».

Любовь возродила Тутнева к новой жизни:

В нем, действительно, просыпался честный человек, загрязненный жизнью. Он сам себя выворачивал наизнанку и топтал как гадину... (Новые люди. С. 292).

Противопоставление «человек — гадина» становится сквозным в романе Мордовцева, оно постоянно соотносится с антитезами добро — зло, свет — тьма.

Глава, в которой повествуется о первом объяснении Тутнева и Лидии, называется «Тихий омут». Смысловое наполнение заглавия, подсказанное читателю («В тихом омуте черти водятся»), раскрывается в характеристике Лидии:

Это был тихий омут, глубокий, глубокий, а с виду спокойный. (...) способная и убить человека сразу наповал, словом, и воскресить сразу, лаской, и лишить чувства этой же лаской. Омут, тихий, но страшный и бездонный омут (Новые люди. С. 240).

В образе Лидии метафоры, сравнения, эпитеты, воспринимаемые знаками добра и света, постоянно соотносятся друг с другом:

(...) он бросился ниц лицом перед Лидией, как богомольцы бросаются перед образом (Новые люди. С. 237);

«целый сноп лучей» «вырывался» из глаз героини, «слой снега, лежавший на этом лице, растаял от снопов лучей» (Новые люди. С. 241);

омут был тих и спокоен; он воскресал (Новые люди. С. 242),

«сноп лучей вырвался» из глаз Лидии, в них «было столько теплого, мягкого» (Новые люди. С. 243);

сноп лучей по направлению к Тутневу (Новые люди. С. 244).

Другой семантический ряд в образе Лидии создается символическими образами, указывающими на греховное и природное начала в человеке: «омут», гоголевский Вий, черный цвет.

Опосредованно мысль о противоречивости природы человека выражается в описании второй любовной сцены между Тутневым и Лидией, общий эмоциональный тон которой ироничен.

Любовное объяснение героев перебивается сниженно бытовыми репликами: «Что ж не даешь синюху? — А рожна с маслом...» (Новые люди. С. 274). Красивые и возвышенные обраще-

ния героя к Лидии воспринимаются на фоне услышанной фразы: «Фунюшка! ноздречка моя» (Новые люди. С. 269, 271, 272).

Иронический подтекст в описании формируется репликами автора: герои мечтают о труде на благо России, но в данный момент «он трудился над бедной девушки» (Новые люди. С. 270). Существенную роль играют образы «немых» свидетелей объяснения: из аквариума смотрит на героев и ничего не понимает окунь (Новые люди. С. 271, 272), так же, как и «молчаливый» скелет (Новые люди. С. 272).

Подтекст как специфическое воплощение авторской оценки приобретает полемическую функцию в художественном решении проблемы человека.

Заметим, что в этом описании вновь ставится вопрос о животном начале в человеке. Не случайны анималистические сравнения: Тутнев — «как медведь» (Новые люди. С. 270), у него — «лапищи» (Новые люди. С. 272), он говорит: «буду кусаться, как зверь» (Новые люди. С. 274). О геройне тоже сказано: «обивалась змеей» (Новые люди. С. 271, 272).

В авторской концепции человека содержится мысль о сложности природы человека, о сочетании в нем идеального и животного, души и тела, небесного и земного. Ее неоднократно высказывает герой романа Ломжинов: «как много низкого в человеке и как много в нем хорошего, Боже мой!» (Новые люди. С. 165); «то же безумие и тот же гений, та же чистота и то же безобразие» (Новые люди. С. 171). Автору романа важно также показать, как велики возможности человека: его герои стремятся сохранить в себе человека, не опуститься до «зверя».

Авторская концепция человека раскрывается в постановке и решении проблемы «человек и природа».

Ломжинов записывает в дневнике свои впечатления от загородной прогулки: «оказалось, что и в воздухе полно чувства, поэзии, гармонии» (Новые люди. С. 149). Но объясняет возышающее воздействие на человека природы и свой душевный отклик герой материалистически: «нервы были предрасположены к чувствительному, к нежным ощущениям» (Новые люди. С. 149). Он снижает самоанализ, вводя утилитарную точку зрения: «переполнила вас матушка-природа теплом не в меру... А что в нем толку, в тепле-то?» (Новые люди. С. 140).

Однако рационально и исходя из принципа утилитаризма нельзя объяснить облагораживающее действие природы на

человека. Две следующие сценки, зафиксированные в дневнике Ломжинова, развивают мысль автора.

Вера говорит Старину, что благодаря его урокам ботаники «любовалась теперь каждой травкой и каждым цветком сознательно, разумно» (Новые люди. С. 152). Но можно ли рационально объяснить душевный порыв героини: Ломжинов увидел, как молится Вера:

(...) она припала на колени и, по-видимому, молилась. Я явственно расслышал, как она сказала: «Господи! что же со мной будет?» (Новые люди. С. 153).

Эти эпизоды «дублирует» во второй части романа эпизод, описывающий Тутнева, смотрящего в окно:

Нечистые и чистые людские вздохи, по законам реальной, прозаической природы, превратившись в снежные кристаллики, носятся в морозном воздухе. (...) этих вздохов не принимает небо, отодвинутое далеко, далеко от земли, хоть люди и думают в своей наивности, что вздохи эти несутся к небу. (...) Тутнева коробят эти капризные сопоставления неудобосопоставляемых предметов и понятий, это возмутительное амальгамирование грязи и чистоты, это органическое родство губок девочки с собачьим хвостом, эта борьба тьмы со светом... (Новые люди. С. 232—233).

В несобственно-прямом высказывании героя развивается мысль о невозможности исчерпать разумом все, что касается человека и природы. Природное и земное связано с вечным в человеке: добро и зло, свет и тьма, грязь и чистота. Сомнение автора, читателя, героев вызывает нигилистическая идея разумного человека.

В контексте авторской антропологии осмыслен тезис об утилитарном назначении искусства.

Ломжинов слушает музыкальный этюд Веры и плачет (Новые люди. С. 73). Позднее, в Петербурге, он, слушая Шопена, вспоминает Веру:

Точно душа ее летает над моей головой и плачет! Витает! Э! Никто не витает — чему ж тут витать. Все вздор. Витают мои проклятые нервы, чтоб им пусто было (...) И никто не плачет надо мной — плачу один я, слабый, жалкий, тряпичный славянин (Новые люди. С. 165).

Испытывая духовное потрясение, герой объясняет его рационально, научно, снижает самоиронией.

Формально поведение главного героя произведения соответствует стереотипу поведения «нового человека»: род его деятельности — журналистика, по идейным побуждениям он разрывает отношения с любимой девушкой, герой равнодушен к природе и к искусству.

Но изображение внутреннего мира героя разрушает этот стереотип. Самоанализ Ломжинова выявляет дисгармонию ума и сердца, разума и души.

Человека можно объяснить социально и биологически (как человека-животного), но эта модель не исчерпает всей глубины человеческой природы. Самоирония героя заставляет читателя усомниться в социально-биологической модели человека, предложенной нигилистами.

Вместе с тем Мордовцев избегает крайностей в трактовке человека. Человек не исчерпывается животным началом, также как и идеальным. Раскрывая тезис о дуалистической природе человека, писатель художественно воплощает антитезу «духовное — тварное».

Создавая образ «нового человека», Мордовцев вскрывает противоречивость его сознания и мировосприятия. Несводимость человеческой природы только к биологическому или только к идеальному проявляется в неприятии «новым человеком» движений души, в сомнениях, корректировке интуитивного и непосредственного эмоционального отклика положениями и тезисами позитивистско-материалистической теории, в нравственно-психологической мотивации поступков героев, в самоанализе, в дублировании сюжетных коллизий первой части романа во второй части.

Мыслящий, чувственный, нравственный «новый человек», каким является в произведении Ломжинов, осознанно не принимает всего, что связано с традиционным пониманием души человека. Но она, независимо от его рациональных установок, проявляется в любви, в восприятии природы и искусства. В стремлении «новых людей» жить по сочиненной схеме выражаются, по мнению писателя, «болезненные проявления организма», то, что видится ему тенью и мраком в человеке (Новые люди. С. 297).

Художественное воплощение философского спора о человеке определило проблематику и идейный пафос произведения (главным является вопрос о природе человека), тип конфликта (сохраняя традиционный конфликт между человеком

и обществом, писатель перемещает внимание на внутренний конфликт — в душе героя), систему образов (образ иронизирующего героя занимает центральное место, образ «нового человека» отодвигается на периферию романа повествования; образы располагаются между двумя символами: «гномы» и обитатели «горы неведения»); способы выражения авторской позиции (принцип дублирования образов и сюжетных ситуаций, знаково-символическая поэтика).

Включившись в полемику о человеке, автор не предлагает однозначного решения проблем. Значима сама полемика, дающая пищу для размышлений читателю. Столкновение разных взглядов ставит читателя перед выбором, который зависит от его собственных ценностных установок. Авторская позиция выявляется опосредованно, в контексте целого.

Подобным образом полемичность организует художественный материал в романе И. А. Кущевского «Николай Негорев, или Благополучный россиянин» (1871).

Ученые отмечали его непохожесть на традиционные романы о «новых людях», но объяснение этому искали в изменившихся социально-политических условиях бытования²⁶. Учитывая эту причину, мы исследуем роман Кущевского как полемическое высказывание, прозвучавшее в философско-религиозном споре о человеке.

В центре произведения образы «нового человека» (Оверина) и «благонамеренного гражданина» (Николая Негорева).

Образ Оверина — типичный образ «нового человека», содержание которого раскрывается в сюжетном конфликте.

Конфликт — человек и общество — трактуется в романе как социально-нравственный, причем акцентируется нравственный аспект во взаимоотношениях героя с окружающими людьми.

²⁶ Б. Ф. Егоров писал, что «в середине 1860-х годов появились и такие произведения, в которых характер «нового человека» явно эволюционировал к буржуазному типу» (Егоров Б. Ф. Роман 1860-х — начала 1870-х годов о «новых людях». С. 23). Н. И. Якушин, отметив, что «к середине 60-х годов в среде разночинской интеллигентии происходил активный процесс размежевания», сделал вывод, что «было чрезвычайно важно разоблачить предателей и отступников, решивших, что самое удобное в жизни — быть «благонамеренным человеком» (Якушин Н. И. Писатель-пролетарий // Кущевский И. А. Николай Негорев: Роман и маленькие рассказы. М., 1984. С. 13, 14).

На разных этапах развития сюжета в структуре личности героя вызвучиваются те или иные составляющие части: процесс самоосознания героя соотнесен с описанием его детства; формирование мировосприятия героя становится предметом изображения в повествовании о студенческих годах; идеологические взгляды героя наиболее полно выявляются в поступках и высказываниях (диалоги, монологи героя, публицистическое и художественное его творчество) периода зрелости.

Однако формальная простота построения образа «нового героя» и его внешняя типичность обманчивы.

Роман написан в форме исповеди героя-повествователя Николая Негорева. Поэтому «новый человек» дан в восприятии «благонамеренного гражданина», осторожного и ироничного человека.

Но это не единственный взгляд на «нового человека» в произведении. Повествователь воспроизводит точки зрения других героев романа, воссоздает обобщенное мнение о «новом человеке» представителей народной массы. В романе выявляется и авторское отношение к «новому человеку». Следовательно, образ Оверина создается в пересечении разных точек зрения, которые могут быть соотнесены с образами-понятиями «новый человек» или «нигилист».

В романе сталкиваются нигилистическое и антинигилистическое представления о «новом человеке», что определяет его полемический характер, выявляющийся, прежде всего, в образной системе произведения.

Восприятие героя повествователем и представителями «среды» выражается в основных мотивах, которые становятся в повествовании знаками, указывающими на «нигилиста» в соответствии с образом-понятием «нигилист».

Постоянный мотив в содержании образа Оверина — мотив юродивого, своеобразно интерпретируемый в произведении.

Уже в детстве Оверина «начинали (...) называть именем местного юродивого» (Николай Негорев. С. 62), он «вышел из пансиона с теми же причудами, с какими пришел» (Николай Негорев. С. 63).

Юродивым называют Оверина простые люди: «он был «божий человек», как называл его Сколков» (Николай Негорев. С. 77); «старуха прачка, вероятно, считала его за блаженного» (Николай Негорев. С. 209); «крестьяне считают его за блаженного» (Николай Негорев. С. 284).

Арестанты видят в Оверине «дитя думчивое: об себе он не заботится: покормят — ладно, не покормят — также» (Николай Негорев. С. 301). Явно не обозначенный мотив юродства здесь, однако, присутствует: поведение героя соответствует поведению юродивого:

(...) эти избранники Божии самим делом с буквальною точностью осуществляли в своей жизни заповедь Спасителя: не пещитесь душею вашею, что ясте, или что пьете, ни телом вашим, во что облечетесь: не душа ли больше есть пищи и тепло одежды (Мф 6: 25)²⁷.

Подкреплен мотив юродивого сравнением героя с «дитем думчивым», которое можно интерпретировать многозначно, но, вероятно, следует учитывать, что «дети благодать Божия» и что «думчивый» — мнительный, нерешительный (См.: Даль. Т. I. С. 501).

Мотив юродства развивается в рассказе о «хождении» героя «в народ» (Николай Негорев. С. 281—285) и о его поведении в тюрьме и во время конfirmации (Николай Негорев. С. 300—308).

«Хождение в народ» можно понимать как проявление чудачества героя, своего рода «юродское странствие», выполнившее коммуникативную и нравственную (учительную и назидательную) функции²⁸.

Поведение героя моделируется в соответствии со стереотипом поведения юродивого: «Эти славные подвижники (...) добровольно отказывались не только от всех удобств и благ жизни земной, от всех выгод жизни общественной; от родства самого близкого и кровного, но даже отрекались, при полном внутреннем самосознании (...) от обычного употребления разума»²⁹. Юродивые одиноки в миру, так как их поведение не соответствует здравому смыслу.

Именование героя юродивым согласуется с внешними проявлениями его сознания и характера: поступками. Но внутрен-

²⁷ Юродство о Христе и Христа ради юродивые восточной и русской церкви. М., 1902. С. 3.

²⁸ Подробнее см.: Иванов В. В. Безобразие красоты. Достоевский и русское юродство. Петрозаводск, 1993; Thompson E. M. Understanding Russia: The Holy Fool in Russia Culture. Lanham (Md): Univ. Press of America, 1987.

²⁹ Юродство о Христе и Христа ради юродивые восточной и русской церкви. С. 2.

нее содержание «юродства» героя не отвечает истинному смыслу и значению христианского подвижничества: Христа ради юродивые одушевлены любовью к Богу, «новый человек» проповедует идеал жизнеустройства вне Божественного, вне Бога.

Само по себе именование Оверина юродивым людьми из народа не содержит ни иронии, ни неприятия, ни негативной оценки. Но в контексте высказываний повествователя высокое в содержании мотива юродивого (указание на такие черты характера героя, как самоотверженность, способность жертвовать собой, терпимость и терпение и др.) снижается, обытывается, осмысляется иронически. Точка зрения повествователя (Негорева) корректирует народное восприятие.

Так, сообщение о старухе-прачке, считавшей Оверина «за блаженного», обрамлено фразой: «Почти каждое утро, являясь к нам, Новицкий сообщал какое-нибудь происшествие с Овериным, и день уже начинался смехом» (Николай Негорев. С. 209), — и рассказом об анекдотических отношениях Оверина с «пьяницей-сапожником» (Николай Негорев. С. 209—211).

Смех (упоминание о смехе) сопровождает все указания на юродивого в тексте. Смех («я засмеялся» — Николай Негорев. С. 77; «ко всеобщему смеху» — Николай Негорев. С. 284) выражает точку зрения на Оверина повествователя и «всех». «Смеховое» обрамление мотива юродивого выполняет определенную функцию: мотив юродивого трансформируется в смысловом отношении, наполняется противоположным (по контрасту к изначальному — серьезному) содержанием; в отношении к герою проявляется не восхищение и уважение, а ирония; высоко трагическое обрачивается комическим.

Аналогично развиваются в романе и другие знаковые мотивы в содержании образа «нового человека».

Три имени-знака, совпадая и различаясь по смыслу, передают разные мнения и оценки героя: «сумасшедший», «чудак», «Дон-Кихот».

Общее в содержании имен-знаков — восприятие героя странным и чудаком, одиноким в толпе, конфликтующим со средой человеком. Но в каждом из именований содержится ответ на вопрос о характере чудачества героя, данный с той или иной мировоззренческой позиции.

С Дон Кихотом Оверин сравнивается дважды:

«...» он становился к окну и, высоко держа перед глазами книгу, приставал в позе статуэтки Дон-Кихота по несколько часов (Николай Негорев. С. 165);

Он (Андрей. — *H. C.*) находил, что Оверин имеет теперь большое сходство с Дон-Кихотом (...) С карикатуры, набросанной Андреем, где Оверин (...) ехал на ободранном Россинанте, в сопровождении изнуренного Санчо Пансо (Николай Негорев. С. 283).

В образе Дон Кихота запечатлен трагический опыт человека, стремившегося осуществить в жизни высокие идеалы и игнорировавшего обстоятельства своей деятельности. Поэтому Дон Кихот мудрый безумец³⁰.

Сравнение с Дон Кихотом придает образу Оверина философско-этическую значимость, переводит сюжет личности из жизненного достоверного плана повествования в сферу общечеловеческого опыта. Это сопоставление выявляет способность героя быть выше обыденной повседневности, готовность к жертве, к подвигу, фанатизму и альтруизму.

Высокие личные качества героя подтверждаются мотивом чудачества: Оверин — «великодушный чудак» (Николай Негорев. С. 153), «Я не знаю, что это за чудак» (Николай Негорев. С. 205) и др.

Вместе с тем содержание, изначально заложенное в сравнении с Дон Кихотом и в мотиве чудачества, снижается так же, как и в мотиве юродства. Ирония повествователя в отношении к Оверину распространяется и на образ Дон Кихота. В нем вычленяются и переносятся на героя карикатурные черты.

Например, герой читает в «позе Дон Кихота» и не замечает, что «первоклассники и второклассники окружают его в таких же точно позах, как он, с книгами в руках и потешают на его счет присутствующую публику» (Николай Негорев. С. 166). В данном эпизоде используется прием, который можно назвать приемом комического тиражирования. Он же лежит в основе и следующего сравнения героя и Дон Кихота: «С карикатуры (...) сделали фотографический снимок» (Николай Негорев. С. 283).

Карикатурность изображения Дон Кихота и «тиражирование» его образа обесценивают, делают смешной в глазах «всех» и повествователя личность героя, лишают ее ореола исключительности.

Наиболее действенным приемом снижения и бытовления высокого смысла образа Дон Кихота становится в произведе-

³⁰ См. подробнее: Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. М., 1967. С. 331—332.

нии генетически с ним связанный мотив сумасшествия героя. «Сумасшедшим» называет Оверина повествователь (Николай Негорев. С. 131, 192, 302, 304, 305). Таковы воспринимают его окружающие (Николай Негорев. С. 198, 283).

Сравнение с Дон Кихотом, именование героя «чудаком» и «сумасшедшим» выявляют точки зрения, которые, как и в мотиве юродства, могут быть сведены к двум противоположным взглядам: точка зрения повествователя выражает негативную оценку личности Оверина, соотносящуюся с общественным мнением, закрепленным в образе-понятии «нигилист»; другая позиция спроецирована на образ-понятие «новый человек»: она ориентирована на восприятие героя демократическим читателем.

Содержание образа Оверина и приемы его создания не исчерпываются приведенными примерами. Одним из существенных в содержании образа является мотив дикарства.

На него есть намек в первой характеристике героя: «дикие глаза», «зверек» (Николай Негорев. С. 54). Далее он развивается в описании четырех ситуаций (Николай Негорев. С. 153, 198, 226, 305).

В мотиве дикарства, имеющем и значение своеобразной анималистической параллели к образу («домашнее животное», «лошадиные глаза» — Николай Негорев. С. 153; «путались между ногами Ольгин пойнтер и Оверин» — Николай Негорев. С. 198; «как волк, попавший в яму» — Николай Негорев. С. 226; «движения дикого животного» — Николай Негорев. С. 305), нет прямо высказанной негативной оценки героя повествователем. Но важной в нем является мысль об инородности такого типа личности в среде и о неизбежности конфликта между личностью и обществом. Мотив дикарства связывается с мотивами юродства и чудачества, со сравнением с Дон Кихотом, именованием героя сумасшедшим.

Сквозным мотивом в романе Кущевского, также связанным с образом «нового человека», является мотив игры.

Для повествователя деятельность Оверина — своего рода продолжение детской игры в войну (Николай Негорев. С. 123—134). В новых условиях и во взрослом состоянии она видится ему комедией:

Однако ж его комедия будет иметь, кажется, трагическую развязку, — сказал раз Андрей. — Не будет ли это уроком для других комедий? — намекнул я. — Да-а, — задумчиво сказал Андрей, — и другие комедии близятся к развязке (Николай Негорев. С. 284—285).

В данном диалоге мы вновь сталкиваемся с соединением высокого и низкого, великого и смешного, трагического и комического. Слияние «смыслов» становится типичным для романа способом выражения оценки личности «нового человека». Для демократического читателя судьба Оверина — трагическая судьба сильной, неординарной и независимой личности. Для «благонамеренного» читателя деятельность и идеалы героя — сумасшествие, роковое заблуждение, страстное (болезненное) увлечение, ведущее человека к трагической развязке.

Особенно ярко соединение разных позиций и восприятий проявляется в заключительной сцене романа — гражданской казни Оверина (Николай Негорев. С. 306—308).

В самой ситуации — гражданская казнь — изначально заложен трагический смысл. Он скрыто присутствует в предваряющей описание нейтрально зафиксированной повествователем информации о предстоящем событии (Николай Негорев. С. 306).

Следует также учитывать, что в памяти читателей сохранилось воспоминание о гражданской казни Н. Г. Чернышевского. Это тоже обуславливает восприятие сцены как объективно трагической.

Но видение ситуации героем-повествователем (зарегистрированное в записях) «переворачивает» ее, превращает в комическую, карикатурно-пародийную сцену.

Во-первых, противопоставляются бытовое поведение друзей Оверина и ожидаемой ими казни героя:

мы не спали всю ночь, играя в преферанс (Николай Негорев. С. 306—307); Лиза (...) покрикивала на Малинина (Николай Негорев. С. 307); разговоров было вообще мало — мешал холод (Николай Негорев. С. 307).

Во-вторых, внимание читателя обращено на обобщенный образ толпы, зрителей, не воспринимающих происходящее как трагедию:

толпа народа толкалась; сквозь кучку ломовых извозчиков; слышалось из толпы; кто-то пустил слух; успокоило толпу (Николай Негорев. С. 307); потешив публику (Николай Негорев. С. 308).

Смех в толпе сопровождает обряд:

слухи возбудили в толпе некоторую веселость; приветствовали (палача. — Н. С.) громким хохотом; смех усилился до того, что велели бить в барабан (Николай Негорев. С. 307).

В-третьих, повествователь ввел мотив сценической игры, отражающий его видение происходящего:

Оверина привезли очень парадно; обстановка была очень театральна (Николай Негорев. С. 307); он, достаточно потешив публику, может с ней раскланяться; обряд еще не был кончен; произвело большой эффект (Николай Негорев. С. 308).

В-четвертых, за счет использования сниженной лексики, контрастирующей с изначально высоким содержанием, возникает иронический подтекст:

палаch, засуетившись (...) с самым глупым видом; начал озираться во все стороны; не знал куда ее девать; пустил слух; гаркнул какой-то ломовик (Николай Негорев. С. 307); грубо дернув за руку (Николай Негорев. С. 308).

В-пятых, в описании поведения Оверина во время конфирмации содержатся аллюзии на основные мотивы в содержании его образа: юродивый, чудак, сумасшедший, дикарь. Герой, фиксирует повествователь, озирался

с самым глупым видом (Николай Негорев. С. 307); Оверин очень покорно (...) снял шляпу, но пришел в большое смущение, не зная, куда ее девать (Николай Негорев. С. 307); думал, что все кончено, что он, достаточно потешив публику, может с ней раскланяться (Николай Негорев. С. 308).

Описывая гражданскую казнь Оверина, герой-повествователь последовательно выявляет свою точку зрения, которая завершает создание образа «нового человека» (каким он видится Негореву).

Осознание происходящего как трагедии проявляется в заключительных фразах эпизода гражданской казни:

Оверина привязали к столбу, и на площади воцарилось молчание. Из толпы к приступку позорного столба полетел букет (Николай Негорев. С. 308).

Трагически разрешается основной романский конфликт: человек и общество. За пародийно-ироническим описанием гражданской казни повествователем видится трагедия «нового человека», одинокого и непризнанного. Но подобным образом осмыслить ситуацию может читатель, в сознании которого присутствует образ-понятие «новый человек». Рассчитывая на это, автор своей точки зрения непосредственно не выявляет.

Авторская позиция раскрывается благодаря:

- а) ироническому заглавию — «Николай Негорев, или Благополучный россиянин»;
- б) возможности сопоставить точки зрения на главного героя — Оверина, которая обусловлена несводимостью основных мотивов в содержании его образа к их однозначной интерпретации;
- в) пересечению разных взглядов на героя: простых людей, представителей провинциального света, повествователя;
- г) скрытой диалогичности повествования, проявляющейся в противопоставлении повествователя («благонамеренного гражданина») и «нового человека», «нового человека» и толпы;
- д) объективному смыслу эволюции героя-повествователя, создающего «свое благополучие» (Николай Негорев. С. 308), ничем не брезгая.

Авторскую позицию в романе нельзя, однако, воспринимать однозначно в силу полемичности произведения.

Полемика в романе разворачивается не только вокруг социально-политических вопросов (в том числе и вокруг вопроса о роли и значении «нового человека» в общественной жизни), но и в связи с философско-этическим содержанием нигилизма.

Она находит выражение в содержании образа «нового человека». Герой (Оверин) в детские годы претерпел важнейшую эволюцию: от фанатика-христианина (Николай Негорев. С. 54—62) до фанатика-атеиста (Николай Негорев. С. 104—110). В главе «Оверин делается нигилистом и создает теорию мира» повествуется о том, как он проверял, «есть ли Бог» (Николай Негорев. С. 104).

Полученные «практическим опытом» ответы герой дополнил теоретическими знаниями, почерпнутыми из «новых книг» (Николай Негорев. С. 138). О глубине философско-этических раздумий героя свидетельствуют его стихотворный опыт «Смерть» (Николай Негорев. С. 147), издаваемый им журнал «Наблюдение» (Николай Негорев. С. 153—159), статья «Здравый смысл» (Николай Негорев. С. 159). В последней он воинственно провозгласил свою позицию (вероятно, можно рассматривать статью и по содержанию, и по стилю как аллюзию на статьи Писарева).

Социальный нигилизм Оверина логично вытекает из его убеждения в необходимости быть свободным человеком, свободным от Бога, авторитетов, мнений:

Я — жалкое ничтожество, если мыслю и действую, соображая, что скажут обо мне другие (Николай Негорев. С. 162).

Это правило определяет поведение героя: он «без всякого страха читал, говорил и делал все, что ему вздумается» (Николай Негорев. С. 192). Наряду с этим он руководствуется в жизни принципом утилитаризма (Николай Негорев. С. 193).

Человека Оверин понимает как существо естественное (природное) (Николай Негорев. С. 119, 205, 266, 267). Смысл человеческой жизни герой видит в овладении знаниями (Николай Негорев. С. 190, 261).

Демократизм убеждений Оверина выявился тогда, когда появились прокламации (Николай Негорев. С. 281): он пошел «в народ» (Николай Негорев. С. 269. С точки зрения повествователя герой «кидается в бездну»).

Таким образом, Оверин — демократ, революционер по социально-политическим взглядам, нигилист по типу мировосприятия.

Нигилистическое понимание мира и человека Оверин воспринял не поверхностно: повествователь подчеркнул, что «он говорит не с чужого голоса, а сам дошел до всего своим умом» (Николай Негорев. С. 89). Герой основателен в убеждениях и предан им фанатически («фанатическая неумолимость и непреклонность этого человека» (Николай Негорев. С. 282) удивляла окружающих). Такой тип личности героя вызывает уважение даже у ироничного повествователя: «философское презрение к своему положению могло поразить хоть кого» (Николай Негорев. С. 302), — пишет он.

Однако автор показывает, как могут трансформироваться нигилистические взгляды в обыденном сознании. В этом плане важна роль повествователя.

Во-первых, он видит и запечатлевает то, каким образом поверхностно или «детски» (Николай Негорев. С. 272) усвоенные «новые идеи» (Николай Негорев. С. 272) доводятся до абсурда или превращаются в свою противоположность.

Поведение ряда героев (в восприятии повествователя) демонстрирует «обращение» природного человека в животного, разумного — в расчетливого, свободного — в поглощенного какой-либо страстью.

Во-вторых, мировосприятие и нравственная эволюция самого повествователя подтверждают подмеченную им метаморфозу.

Объектом наблюдения повествователя становятся любовные ситуации. Все герои романа проходят испытание любовью, когда проявляются их природные свойства и умозрительные представления.

Выделим два эпизода, важных в этом смысле: взаимоотношения героя-повествователя с Аннинькой и Софьей Лоховой.

В чувстве Анниньки повествователь фиксирует проявления животной природы человека, которые он обозначает с помощью мотивов сумасшествия и страсти, анималистических параллелей.

Аннинька испытывает «какую-то дикую радость» в любви (Николай Негорев. С. 222). Образ огня развивает этот мотив: «упоение, сжигавшее нас обоих» (Николай Негорев. С. 222), ее «глаза горели» (Николай Негорев. С. 228), — и закономерно перерастает в мотив страсти: «выражение страсти» (Николай Негорев. С. 227), «сладострастным шепотом», «тигровая страсть», «в порыве страсти» (Николай Негорев. С. 228), «страстный пароксизм» (Николай Негорев. С. 275). В этом контексте органичен мотив сумасшествия: «сумасшедшие полчаса», «пришпоривала ее безумие» (Николай Негорев. С. 228), «скрежеща зубами», «захрустела зубами» (Николай Негорев. С. 275).

Объединяет мотивы анималистическая подсветка образов.

Герой воспринимает себя и героиню: «две мыши, объясняющиеся в любви» (Николай Негорев. С. 222). Аннинька «вся дрожала и горела, как загнанная лошадь», она, пишет повествователь, «впилась губами в мою щеку» (Николай Негорев. С. 223), «впилась в мою щеку» (Николай Негорев. С. 227), «впилась в меня губами и руками» (Николай Негорев. С. 228).

Глаголы и глагольные формы, выражающие инстинктивно-импульсивное поведение героини, постоянны в описаниях: «бросилась целовать», «впиваясь в мою шею», «укусить мне шею», «грызла себе губы» (Николай Негорев. С. 274), «вцепиться зубами», «тиская зубами и до крови кусая губы, шипела она», «перегрызу горло», «схватила меня за горло и начала душить» (Николай Негорев. С. 275).

Определения и сравнения подчеркивают животное начало в чувстве героини: «голубиные нежности» (Николай Негорев. С. 225), «как у кошки», «тигровая страсть» (Николай Негорев. С. 228), «кошачья страсть» (Николай Негорев. С. 275).

Описание чувства Анниньки показывает, насколько сильны в человеке животные (звериные) инстинкты и как может быть опошлена любовь, если человек не способен регулировать чувства и эмоции нравственными правилами.

В другом эпизоде — любви героя и Софьи Лоховой — заключена мысль о том, что сложно подавить человеческую природу умозрительными теориями. И. А. Кущевский вводит в произведение противопоставление «теория и жизнь», постоянное в антинигилистических романах, хотя, конечно, интерпретирует его по-своему.

Образ Софьи Лоховой — образ «новой женщины». Для одного из героев романа, Малинина, она — «осуществление (...) идеала свободной женщины» (Николай Негорев. С. 272).

Жизненная позиция Софьи основывается на идеях свободной и самоценной человеческой личности и женского равноправия (Николай Негорев. С. 252, 256). Они соответствуют гордости и независимости характера героини, но контрастируют с ее внешним обликом.

Повествователь выделяет в портрете Софьи детали, подчеркивающие ее женственность: «мягкий, до крайности симпатичный и теплый голос», «мягкий голос», «задушевные слова», «робкая скромная детская фигура», «тихие и робкие манеры», «боязливость», «улыбка имела (...) жалостный характер», «беззащитное тельце», «забитый, болезненный ребенок», «болезненная улыбка и тоскующий взгляд», «маленькое личико», «маленькая женщина», «простая нежность и женственность», «хорошо и мягко», «мягкий, всегда просящий прощения голос» (Николай Негорев. С. 215).

Первое впечатление от внешности героини подтверждается восприятием Софьи Андреем, братом повествователя, который находил, что «манеры ее грациозны» (Николай Негорев. С. 230); собственными наблюдениями повествователи (Николай Негорев. С. 242—243, 277); описанием квартирки героини (Николай Негорев. С. 231).

Полюбив, Софья полностью отдается чувству, нарушая основные пункты сочиненной для себя теории: она первой признается в любви (Николай Негорев. С. 271). Автор воспроизводит ситуацию Татьяны Лариной) и намерена вступить в брак (Николай Негорев. С. 277—278).

Жизнь, выразившаяся в настоящем и глубоком чувстве, вступила в противоречие с умозрительной теорией. Именно

неподдельность чувства героини позволила ей легко разрешить это противоречие: она просто отказывается от воспринятых на веру правил поведения в любви и в жизни.

Неразрешимой, однако, оказалась другая ситуация: героиня влюблена в недостойного человека и очень скоро осознает это. Конфликт между человеком, наделенным незаурядными личностными качествами, и пошлой средой, олицетворенной в образе героя-повествователя, разрешается в романе трагически.

Мотив «жизнь и теория» в дальнейшем повествовании оборачивается другой своей грани: любовь и расчет, — и завершается в заключительной главе: герой-повествователь женился по расчету.

Развитие выделенных тем и мотивов, связанных с проблемой человека, в содержании произведения, последовательно воспроизведенная жизненная позиция героя-повествователя, на наш взгляд, демонстрируют «тупики нигилизма», прежде всего — нравственный. Ситуация полемики, в условиях которой создавался роман Кущевского, определила необходимость постановки философско-этических проблем и осмысливания нигилизма как типа мировосприятия в их контексте. Причем автор продемонстрировал понимание того, что невозможно дать категоричные ответы на многие вопросы бытия. «Новые идеи» даются в романе в высоком (в восприятии «нового человека» Оверина) и сниженном (в восприятии Негорева, представителей народной массы, чиновничества, провинциального света) вариантах.

Автор произведения ориентировался на читателя, включившегося в полемику между нигилизмом и антинигилизмом.

Конечно, он (в силу своих убеждений) обращался прежде всего к демократическому читателю: роман был опубликован в «Отечественных записках» Н. А. Некрасова (1871. № 1—4).

Но, тем не менее, автор предложил читателю литературную игру, ведь формально в исповеди Николая Негорева, «благополучного россиянина», была запечатлена точка зрения на «нового человека», которую можно охарактеризовать как антинигилистическую.

При этом полемичность романа, заранее предполагающая наличие хотя бы двух противоположных мнений, заставляет читателя «искать» в произведении иную точку зрения, не сов-

падающую с позицией повествователя. Возможность выявить ее возникает за счет несводимости образов и мотивов романа к однозначной интерпретации.

И. А. Кущевский создает в произведении уникальную ситуацию: его читатель оказывается в ситуации выбора, который зависит от его собственных ценностных установок. Автор как будто полностью устраивается из повествования. Но и это — видимость, игра. В контексте целого, как мы видели, выявляется авторская «подсказка» читателю.

Полемическое противопоставление дух типов мировоззрения — нигилистического и антинигилистического — обусловливает своеобразие художественного воплощения типичного конфликта (человек и общество), системы образов и способов их создания в романе Кущевского.

Произведения Мордовцева и Кущевского свидетельствуют о том, что во второй половине 1860-х годов художественная структура нигилистического романа существенно изменяется. Это мотивировано включением писателей в полемику между нигилизмом и антинигилизмом. В результате авторы осуществляют «релятивный» (в противоположность нормативному) подход в воплощении концептуальных идей и в выражении этико-эстетических оценок. В произведениях типичной становится ситуация диалога или полилога, когда сталкиваются разные точки зрения на один и тот же предмет изображения, а авторская позиция выявляется опосредованно: через связь, соединение фрагментов текста (*contextus* — тесная связь, соединение). Такой тип полемического романа условно можно обозначить как *контекстуально-полемический*.

§ 3. Декларативно-полемическая разновидность нигилистического романа (на материале произведений И. В. Омулевского «Шаг за шагом» и А. К. Шеллера-Михайлова «Лес рубят — щепки летят»)

Романы «Шаг за шагом» (1870) И. В. Омулевского и «Лес рубят — щепки летят» (1871) А. К. Шеллера-Михайлова развиваются традицию революционно-демократической беллетристики, в которой образы «новых людей» решали задачу «реалистического изображения прогрессивных сил, способных к

практической борьбе и несущих в своих взаимоотношениях реальные черты будущего»³¹.

На наш взгляд, такой роман также можно рассматривать как опыт полемической прозы. Но полемическая направленность здесь выражается открыто: через прямое утверждение «новых идей» и «нового человека» как положительно-идеальных и прогрессивных для своего времени.

Образы «новых людей» в подобных произведениях иллюстрировали нигилистическую концепцию человека, которая составляла смысловой и формообразующий центр художественной структуры. В этом проявлялась нормативность мышления писателей-разночинцев.

Такой подход к романам о «новых людях» представляется перспективным, так как дает возможность не только охарактеризовать нового героя в демократической литературе, но и выявить концептуальные мотивировки содержания его образа, увидеть взаимообусловленность философской позиции писателя и жанровой «физиономии» его произведения.

Роман «Шаг за шагом» Омулевского³² является одним из самых обстоятельных в художественном воплощении позитивистско-материалистической концепции человека. Каждый герой романа — важное звено в развертывании авторской антропологии. Но наиболее она реализуется в образе главного героя — Александра Светлова. Он — типичный и идеальный «новый человек».

Типизация образа осуществляется благодаря трехуровневому сюжетосложению в романе³³.

Первый уровень — «настоящее» время героя, который предстает человеком со сложившимся мировосприятием, ха-

³¹ Тамарченко Г. Е. Чернышевский — романист (Проблема возникновения русского интеллигентского романа). С. 11.

³² О творчестве И. В. Омулевского см.: Абельтин Э. А. Художественная проза И. В. Федорова-Омулевского и ее место в демократической литературе 60—70-х годов XIX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1971.

³³ Сюжетосложение мы рассматриваем как один из уровней литературного произведения, определяющий, наряду с другими, своеобразие композиции. Сюжет — развивающееся действие, представленное событийным рядом и обусловленное как общим смысловым содержанием конфликта (человек и общество), так и конкретной конфликтной ситуацией (расстановка персонажей).

рактером, раскрывающимися в поступках. Они формируют «событийный» сюжет.

Второй уровень сюжетосложения соотносится с ретроспективным планом повествования: здесь внимание автора сосредоточено на становлении личности «нового человека». По аналогии с «событийным» сюжетом в настоящем времени романа сюжетную линию, развивающуюся в ретроспективном плане повествования и восстанавливающую прошлое героя, можно назвать «личностным» сюжетом.

Типизируя Светлова как «нового человека», автор сравнивает его образ с образами-понятиями «новый человек» и «нигилист» и идеализирует героя, учитывая контекст, сформированный ими. В произведении развивается «понятийно-бытийный» сюжет, имеющий собственную логику: информацию о герое читатель должен «пропустить» сквозь призму существующих представлений о «новом человеке», — и свою событийную ситуацию: диалог автора и читателя. «Понятийно-бытийный» сюжет спроектирован на социально-философский контекст эпохи. Его время — историческое. Во времени эпохи объединяются автор, герой, читатель. Следовательно, «понятийно-бытийный» сюжет пересекается с «личностным» (ретроспективным) и «событийным» (настоящим, сегодняшним) сюжетами.

Три уровня сюжетосложения в романе Омулевского имеют общую основу: конфликт «человек и общество», — и демонстрируют его различные грани. Результатом взаимодействия является образ «нового человека», в котором согласовано личностное и общественное. В развитии и пересечении сюжетных линий выстраивается авторская антропология.

Концептуальные «идеи времени» выделены автором в описании (в форме несобственно-прямой речи) чувств и мыслей героя, Светлова, возвращающегося в родной город спустя десять лет:

Все остальное (...) сохранилось на своем месте, в прежнем виде, совершенно так, как оставлено им десять лет тому назад. Зато как страшно изменился он сам в эти десять лет! Чувствуется ему, что между тем миросозерцанием, с каким он покидал некогда этот город, и тем, с каким он въезжал в него теперь, легла целая пропасть... (...) Тайна их былой прелести для него как будто разрушилась или не выдерживает критики развившейся мысли. (...) Интересно знать, как-то он уживется еще с этим обществом (...) мелкие интересы которого должны

непременно, рано или поздно, встать вразрез с его личными, далеко не будничными интересами? (Шаг за шагом. С. 15).

Личность и среда, развитие личности, мировоззрение — ключевые вопросы нигилистической антропологии, которые становятся центральными в содержании романа Омулевского.

Во второй главе «Семейство Светловых» (Шаг за шагом. С. 28—47), повествуя о родителях, брате и сестре Светлова, автор систематизирует идеи нигилистической антропологии.

Представление о человеке как неизменном по своей нравственной природе (антропологический принцип), но испорченном условиями существования художественно реализуется в образах отца и матери Светлова (в связи с ее образом подчеркивается мысль о неизменности нравственной природы человека):

Но кто знал ее коротко, кто умел отличить случайное в ее характере от его постоянных качеств, тот не мог не уважать старушки (Шаг за шагом. С. 37).

Наиболее последовательно в этом фрагменте текста проводится идея зависимости человека от условий жизни, от обстоятельств и среды: в этом отношении важны рассказы о формировании личности отца, матери, размышления героя о судьбах брата и сестры.

Идея социально-исторического детерминизма входит в авторскую концепцию человека и развивается в «личностном» и «событийном» сюжетах романа.

Так, например, мальчик Саша Светлов (ретроспективный план повествования) размышляет:

(...) весной медведь бывает голоден (...) голодный медведь злее. И папа бывает сердитее, когда голоден, и я (...) И все голодные, видно, злее бывают. Видно, и тот матросик, который в прошлом году мичмана убил, тоже был голоден (Шаг за шагом. С. 170).

Маленький герой по-детски наивно объясняет поступок человека: инстинкт голодного зверя и поведение человека уравниваются в его детском сознании. Но за этими непосредственными размышлениями героя стоит идея зависимости человека от среды: обстоятельства могут толкнуть человека к преступлению.

Идея социально-исторической обусловленности человека декларируется взрослым Светловым (настоящее время романа):

(...) жизнь, от условий которой именно и зависит на каждом шагу ваш ближний (Шаг за шагом. С. 81).

Возвращение к одной и той же идее на разных сюжетных уровнях свидетельствует о суггестивном характере романа: автор намеренно подсказывает и внушает читателю важные, по его мнению, представления о мире и человеке.

Такой способ воплощения идеи постоянен в романе. Например, здесь выделено антропологическое представление о естественной природе человека. В «событийном» сюжете эта идея — предмет обсуждения между Светловым и Ельниковым:

(...) даже физиологию пустят в дело, да так тебя, милого друга, оцивилизуют, что, прежде чем ты ножки-то протянешь, из тебя какую угодно тварь выделают! И так это все тонко да вежливо, по всем правилам естествоведения!.. — говорил Ельников (Шаг за шагом. С. 119).

На естественных инстинктах человека, довольно часто уподобляемого в романе Омулевского животному (Шаг за шагом. С. 49—50, 70 и др.), можно играть, формируя сознание и характер. Эта мысль развивается в «личностном» сюжете. Светлов вспоминает детство и размышляет о значимости в человеке природного:

Порядочно-таки прихватил я у родины наружного покоя (...) во мне, как вон в той сопке, снаружи как будто все спокойно, только дымок чуть виден, а между тем внутри, под этой ледяной корой, все горит и клокочет, шумит, как море... Неужели же, в самом деле, природа способна так явственно налагать печать свою на человека? (Шаг за шагом. С. 163).

Нигилистические представления о естественной (природной) и социальной натуре человека являются концептуальным обоснованием сюжета «личности» в ретроспективном плане повествования: герой, вспоминающий свое детство, сосредоточен на выявлении и осмыслиении факторов, повлиявших на становление его как личности.

На уровне «событийного» сюжета антропологические идеи обнаруживаются как признанные «новыми людьми», как определяющие их мировоззрение и поведение. Поэтому эти идеи, во-первых, становятся предметом обсуждения героями

романа; во-вторых, оформляются в декларативных высказываниях героев (Светлова, Ельникова).

Движение «событийного» сюжета мотивировано стремлением автора обосновать жизнеспособность нигилистического образа человека. С этой целью «событийный» сюжет главного героя дублируется сюжетами второстепенных действующих лиц (Ельникова, Варгунина, Христины Жилинской и др.).

Концептуальной основой «событийного» сюжета становится идея разумно-деятельного человека.

Человек может покориться обстоятельствам жизни, как, например, герои романа Любимов или Ольга Светлова. Но он же способен преодолевать и преобразовывать условия существования. В этом случае решающую роль играет не натура человека, а разум (характерен диалог Светлова и Ельникова о Любимове):

(...) он хороший человек. — Да что в его хорошестве-то? —
прочно ли оно? Добряк он — это так, не спорю; а больше что же? Украдь он — не украдет и не надуэт никого, скорее его самого надуют, только ведь он уж и теперь вертится; ухитряется как-то так делать, что грызется с начальством и люб начальству. (...) поля он не нашего, хоть не теперь, а после (Шаг за шагом. С. 121).

Человек в высказываниях героев романа предстает разумным и деятельным:

(...) надо действовать, надо работать всеми силами ума и души, хотя бы для того только, чтобы враг не видел тебя с опущенными руками даже и в ту минуту, когда ты задыхаешься будешь по его милости!.. (Шаг за шагом. С. 120).

Просвещая героянью романа Прозорову, Светлов убеждает ее в том, что выработка, «образование и развитие» (Шаг за шагом. С. 228) характера зависят и «от впечатлений детства, от обстоятельств жизни», «но многое в нем и от нас самих зависит, коль скоро мы сознаем направление, какое желали бы дать ему» (Шаг за шагом. С. 228).

Содержание образа человека в романе определяется идеей разума, регулирующего деятельно-волевое начало в человеке. Ум и воля значимы не сами по себе, а как «условия», помогающие человеку приобщиться к новой жизни, приблизиться к идеалу «нового человека», следовательно, обрести смысл существования и достичь цель жизни.

В романе Омулевского важным становится вопрос о цели жизни «нового человека». Вместе с тем о деятельности главного героя здесь сказано опосредованно: автор только намекает на нее.

Например, типичен диалог между Светловым и Прозоровой:

А цель?.. — спросила она (...) Александр Васильевич искоса взглянул на стоявшую поодаль горничную и, в свою очередь, что-то тихо ответил хозяйке, что та едва рассыпала его. — До свидания! — повторил он громко и вышел. Прозорова вздрогнула: то ли подействовал на нее так тихий ответ героя, то ли его последний громкий привет (Шаг за шагом. С. 229).

Раскрывает содержание и цель деятельности главного героя стереотипная в революционно-демократической беллетристике ситуация: Светлов отказывается связать себя женитьбой на любимой девушке: «я никогда не женюсь... — Отчего?.. Она смотрела на него. — Оттого...» (Шаг за шагом. С. 272).

Прибегая к иносказанию, герой романа определяет также тактику и стратегию политической борьбы: «я предпочитаю идти до времени — шаг за шагом» (Шаг за шагом. С. 250. См. также: С. 416). Примечательно, что в связи с этим в роман вводятся евангельские образы, аллюзии и реминисценции.

Выделяются в этом плане два высказывания героя: 1) «сознание от двух-трех человек мало-помалу проникает в массу, а масса эта постепенно растет, и когда-нибудь придет же ее царствие...» (Шаг за шагом. С. 119); 2) «Каждый мужчина (...) может сделать то же самое, что сделал Христос: может страдать и умереть, как он, отставая на практике великие христианские истины...» (Шаг за шагом. С. 222).

Обращение к христианским образам в нигилистическом романе продиктовано постановкой проблемы идеала «новых людей».

Вслед за революционными демократами первого поколения автор романа «Шаг за шагом» полагает, что «новый человек» должен согласовать деятельность с тем идеалом, к которому стремится, преодолеть разрыв между идеалом и жизнью. Одним из критерии оценки личности «нового человека» в романе выдвигается принцип практического осуществления идеала. Автор воспроизводит эпизоды реализации героями своих планов: организация школ для бедноты, участие в восстании рабочих, образование молодой женщины, врачебная практика и др.

Но содержание идеала «новых людей» автор должен донести до читателя. Обращаясь к демократическому (массовому) читателю, он учитывал традиционность его сознания, ориентированность на религию. Образы Христа и Царства Божьего полно воплощают народные мечты о справедливом обществе. Этим мотивировано их появление в романе Омулевского.

Вместе с тем очевидно, что идеал «нового человека» находится вне сферы Божественных ценностей.

В приведенных примерах выявляется нерелигиозное сознание «нового человека». Достаточно сопоставить цитаты из романа с соответствующими фрагментами из Библии.

В Евангелии от Луки сказано:

Отче наш, сущий на небесах! да святится имя Твое; да приидет Царствие Твое; да будет воля Твоя и на земле, как на небе (Лк 11: 2).

В высказывании Светлова «Царствие Твое» заменено словосочетанием «ее царствие». То есть, имя Бога подменено понятием «масса». В сознании «нового человека» место Бога заняла «масса» (народ): ее волю, ее идеалы, ее стремления мечтает осуществить герой, подразумевая, что это «царствие» есть социалистический рай для «униженных и оскорбленных».

В другом высказывании героя поставлен знак равенства между «каждым мужчиной» и Иисусом Христом. Светлов выступает атеистом, проповедующим идею самодостаточности человека, которому не нужен Бог как внеличностная сила, как абсолютный идеал, ориентирующий человека в его земной жизни.

Отметим, что введение в произведение евангельских образов объясняется идеализацией «новых людей». Сопоставлением с образом Христа подчеркивается, что эти герои способны к личной жертве во имя счастья других людей. В сравнении с Христом безусловно содержится высокая нравственная оценка автором личности «нового человека».

В высказываниях героя намечено противопоставление двух типов мировосприятия — религиозного и атеистического.

Сразу оговоримся, что факт противопоставления не создает в данном случае ситуации контекстуальной полемики, приводящей, как это наблюдалось в романах Мордовцева и Кущевского, к осмыслению высказываемых идей как относительных. В романе Омулевского другая точка зрения оценивается как мировоззренчески ущербная (неправильная) в сравнении с нигилистическим учением.

К этому выводу должны привести читателя образы героев, наделенных традиционным — православным — типом сознания (родители Светлова) или религиозно-ориентированным (Созонов).

Образ Созонова — образ человека, пережившего увлечение революционно-демократическими идеалами и пришедшего к Богу.

«Новые люди», Ельников и Светлов, полагают, что такое с человеком могло произойти по двум причинам: 1) «среда за-ела» («Счастье, брат, наше с тобой, что мы вовремя выкарабкались отсюда» — Шаг за шагом. С. 84); 2) отсутствие разумного волеустремления («выпороли из человека весь здравый смысл» — Шаг за шагом. С. 85). Оценка личности и деятельности Созонова содержится также в высказывании автора: «ложное уродливое разрешение» (Шаг за шагом. С. 407).

Но в восприятии читателя содержание образа и его функции глубже и сложнее, чем, вероятно, это было задумано автором произведения.

С этим героем в романе Омулевского связана ситуация искушения: Ельников предлагает Созонову прочитать книгу Фейербаха «О сущности христианской религии» (Шаг за шагом. С. 84), и к нему же он обращается со своей предсмертной просьбой:

Почитай ты мне оттуда... хоть позитивную философию...
Огюста Конта (Шаг за шагом. С. 412).

В первом эпизоде особый смысл приобретает фраза Созонова: «Враг ведь рода человеческого силен-с» (Шаг за шагом. С. 84). Герой соотносит учение Фейербаха с миром зла и тьмы, с бесовскими силами.

Во втором эпизоде констатируется: «Странно как-то было видеть Созонова с книжкой «Современника»; еще страннее казалось выходившее из уст этого человека учение знаменного мыслителя: оно как будто теряло свой смысл» (Шаг за шагом. С. 413). Противопоставлены два мировосприятия: позитивистское и религиозное.

Образ Созонова получает в романе Омулевского дополнительную функцию: с ним связана ситуация, в которой обнаружается столкновение традиционного и нового, веры и безверия, материализма и религии. Объективно путь Созонова к Богу осмыслен «новыми людьми» неперспективным. Но появление такого образа свидетельствует о видении автором поляризации общественного сознания эпохи.

В пределах этой ситуации автор стремится обозначить «правильные», с его точки зрения, антропологические идеи. А именно: антропологический принцип, социально-историческое понимание человека, идеи естественного и разумного человека, независимости и самоценности человека, способного к саморазвитию и противостоянию пошлой среде; идеал всеобщего равенства и благосостояния, в достижении которого (через революционный взрыв) — смысл жизни «нового человека».

Нормативность мышления автора проявляется в декларативности авторского высказывания, в сознательной иллюстративности образа Светлова. Концептуальной основой образа главного героя является нигилистический образ человека. Основные антропологические идеи «рассматриваются» автором на трех уровнях сюжетосложения: «личностном», «событийном», «понятийно-бытийном».

Тенденциозность и утилитарность произведения-высказывания свидетельствуют об особом характере полемичности в романе Омулевского: он направлен против традиционных взглядов на мир и человека, существующих в общественном сознании эпохи. «Другая» — христианская — точка зрения вводится в содержание романа не как «чужая» (равноценная и становящаяся внутренним объектом полемики), а как идеологически чуждая и изначально неприемлемая. Намеченная ситуация контекстуальной полемики (в противопоставлении двух типов мировосприятия) в романе не реализуется: противоположная точка зрения игнорируется как «неправильная» и несоответствующая авторской позиции³⁴.

При очевидной полемической направленности роман Омулевского представляет собой идеологически выверенное,

³⁴ Само заглавие романа «Шаг за шагом», возможно, содержит полемический отклик на ироническое высказывание Н. Н. Страхова в очерке «Бедность нашей литературы. Критический исторический очерк» (СПб., 1868): «Малым нас не удовлетворишь; шаг за шагом мы идти не умеем; подавай нам все сразу» (Бедность нашей литературы. С. 2).

Название романа связано с основной идеей образа Светлова как образа практического деятеля. Герой пропагандирует в изменившихся общественных условиях тактику постепенной политической борьбы: «идти шаг за шагом не значит, по-моему, плестись; напротив, это значит идти решительно и неуклонно к своей цели, без скачков» (Шаг за шагом. С. 250); «ведь и локомотив идет сперва тихо, будто шаг за шагом, а как разойдется, тогда уж никакая сила его не удержит» (Шаг за шагом. С. 416).

цельное монологическое высказывание (или суждение) автора, которое должно было весомо и авторитетно прозвучать в полемике между нигилистами и антинигилистами. Заданность суждения не допускает каких-либо сомнений его автора, поэтому внутри высказывания-текста полемичность, в сущности, не реализуется, а в организации художественного материала своего рода «диктатором» выступает нигилистическая антропологическая концепция.

Такой тип романа можно обозначить как декларативно-полемический (или открыто-полемический) в противоположность контекстуально-полемическому (внутренне-полемическому) роману.

К типу декларативно-полемического романа относится, на наш взгляд, роман А. К. Шеллера-Михайлова «Лес рубят — щепки летят».

Литературоведы достаточно полно охарактеризовали просветительскую программу Шеллера-Михайлова³⁵, которая выразилась, в частности, в переосмыслении писателем типа «нового человека». В романе «Лес рубят — щепки летят» проводится мысль о том, что „„новых-то людей“ в сущности не было и не могло быть, если не считать нескольких исключительных личностей“ (Лес рубят. С. 462). «Новый человек» для автора — это идеал, нечто из области теории, а в действительности «теория и практика были еще крайне далеки друг от друга» (Лес рубят. С. 463)³⁶.

Эта идея стала определяющей в содержании образа главного героя романа Александра Прохорова:

Александр Флегонович как простая дюжинная личность тоже не был исключением из общего правила, тоже не был «новым человеком», то есть таким человеком, который твердо

³⁵ См.: Елизаветина Г. Г. А. К. Шеллер-Михайлов (очерк творчества) // Шеллер-Михайлов А. К. Лес рубят — щепки летят: Роман. М., 1984. С. 3—18; Пруцков Н. И. Роман о «новых людях» С. 83—89; Соколов Н. И. Литература 70-х годов // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л., 1982. С. 553; Коковина Н. З. А. К. Шеллер-Михайлов и литературное движение 1860—1870-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Калинин, 1985.

³⁶ Ср.: «Это были герои истории, мы же герои повести, романа, не более. Они делали историю, мы же только подчинялись ее ходу и так или иначе исполнили выпавшую нам на долю роль», — говорит герой романа Прохоров (Лес рубят. С. 518).

шел бы по одной избранной дороге к одной известной цели, подобно какому-нибудь опытному работнику, знающему, которое колесо и как должен он вертеть (Лес рубят. С. 464).

Содержательной основой образа «дюжинного нового человека» являются позитивистско-материалистические представления. Главным способом художественного воплощения философских размышлений о человеке является в произведении Шеллера-Михайлова комментарий повествователя. Его своеобразие заключается в открыто выражаемой позиции повествователя:

Но кто же был виноват, что ее жизнь сложилась так страшно: она ли загубила своего мужа или он загубил ее? Я думаю, что они сами были виноваты менее всего (Лес рубят. С. 30).

Фрагмент — типичный для романа пример философско-литературного размышления повествователя по поводу или кстати. Судьба семьи Прилежаевых заставила его задуматься над вопросом о власти над человеком обстоятельств. Повествователь задает риторический вопрос, ориентированный на предполагаемого читателя, вопрос, который должен заинтересовать и стимулировать работу мысли. Но, что тоже характерно, он сразу предлагает собственный ответ.

Приведем еще один пример:

Но если бы мы поближе взглядывались в жизнь этих людей, если бы мы поняли, как мало сопротивления оказывают люди случайно сложившимся условиям жизни, то, может быть, мы увидали бы, что эта женщина была постоянно развратницей в душе, что она только поддавалась в течение долгих лет условиям своей жизни, мало способствующим разврату (Лес рубят. С. 48).

Здесь местоимение «мы» объединяет повествователя и читателя как потенциальных единомышленников; сослагательное наклонение «если бы», «мы увидали бы» передает волеизъявление повествователя, приглашающего читателя к совместным интеллектуальным действиям; наконец, повествователь указывает читателю, на что следует обратить внимание («женщина была постоянно развратницей в душе», «она только поддавалась (...) условиям своей жизни») и подсказывает вывод, к которому он хотел бы привести своего читателя («как мало сопротивления оказывают люди случайно сложившимся условиям жизни»).

Логика фразы продиктована авторским замыслом: выделить в раздумьях о социальной зависимости человека мысль о возможности сопротивления среде.

Эта идея доминирует в содержании романа, определяет его сюжет и образную систему.

Содержательной основой сюжета является традиционный конфликт — личность и среда. Герои романа строго противопоставлены друг другу как способные противостоять среде (Катерина и Антон Прилежаевы, Александр Прохоров, Флегонт Прохоров) и не способные к сопротивлению (отец и мать Прилежаевых, Боголюбовы, Миша Прилежаев, Белокопытовы).

Концептуальные мотивировки этого внешне простого противопоставления героев заключаются в авторской антропологии. В романе акцентируются идеи о значении натуры в человеке и о роли разума в формировании личности. Непосредственно они высказываются в комментарии повествователя, который обрамляет описание поступков героев и их суждений.

Постоянным приемом становится в романе совмещение нес собственно-прямой речи героев и комментария повествователя, причем его точка зрения доминирует.

Яркий пример такого рода — комментарий к поступку главной героини романа Катерины Прилежаевой, отказавшейся взять в дом воспитанницу Скворцову по настоянию матери. Обширный фрагмент начинается с фразы:

В жизни, как в море, нередко случаются внезапные бури, смущающие ее будничный покой. Мы приходим в замешательство, спешим отстоять себя, бросаемся из угла в угол, сталкиваемся с близкими, воюем за свое существование, теряем рассудок (Лес рубят. С. 253).

Сентенция повествователя с типичным для текста обращением к читателю-единомышленнику («мы») завершается словом («рассудок»), конкретно обозначающим предмет (или тему) комментария, в ходе которого выделены такие проблемы: личность и обстоятельства («Чем больше задумывалась Катерина Александровна над недавними событиями, тем яснее становилось ей, что не она управляла этими событиями, а они управляли ею. Они, подобно волнам потока, несли ее за собою, наталкивали на песчаные мели, наносили на острые камни и влекли все далее и далее» — Лес рубят. С. 254); чувство и разум («Впервые в этом молодом создании началась та роковая борьба

ба чувства и рассудка, которая так часто губит молодые существа. Чувство говорило: «Иди и спасай ближних»; рассудок подсказывал: «едва ли ты спасешь их, сама же непременно погибнешь» — Лес рубят. С. 254); воля и природа в формировании личности («надо прежде всего позаботиться о себе, завоевать ту силу, при которой возможна борьба» — Лес рубят. С. 254).

Завершается комментарий развернутым сравнением, вновь обращенным к читателю:

Участь Катерины Александровны походила на участь слишком рано вынесенного на воздух нежного растения. (...) Так идет эта борьба между внешними обстоятельствами и естественными проявлениями жизненной силы и, смотря на это бедное созданье, вы невольно задумаетесь над тем, перенесет ли оно это тяжелое для него время, дождется ли теплых, живительных дней лета или греющие лучи летнего солнца озарят окончательно засохший стебель?.. (Лес рубят. С. 255—256).

Вопрос, суммирующий антропологические проблемы, важнейшие в концепции автора, нацеливает читателя не только на правильное, с авторской точки зрения, восприятие рассказа о судьбе героини, но и на осмысление в философском контексте судеб всех персонажей произведения.

В романе развивается идея об изначально нравственной природе человека.

Она выражена словами эпизодической геройни произведения — старухи-нищенки: «все ангелами христовыми в колыбели-то были» (Лес рубят. С. 121), — и получает смысловое наполнение в комментариях повествователя.

Любил он (Антон Прилежаев. — Н. С.) эти поездки и за то, что его отец делался здесь добнее, сообщительнее, человечнее и под внешнею грубостью сказывалась и любящая душа, и природная честность этого человека (Лес рубят. С. 119);

Она (Катерина Прилежаева. — Н. С.) понимала, что в этот день в Анне Васильевне нашелся и ярко блеснул тот кусочек золото-человека, о котором говорил, которого везде искал штабс-капитан (Лес рубят. С. 201) и т. д.

Суждения повествователя имеют конкретную цель: поставить перед читателем вопрос, при каких условиях человек, по своей природе нравственное и добрее существо, способен развиться в личность. Однако постановкой проблемы и художественно объективированным решением (когда автор разворачива-

ет сюжеты героев и предлагает читателю самому сделать вывод) автор в романе «Лес рубят — щепки летят» не ограничивается.

Он предлагает свой вариант ответа: осознанная высокая цель жизни, развивающие ум и воля дают человеку возможность стать личностью. При этих условиях, считает автор романа, «кусочек золота-человека» превращается в «золотой слиток», **Ум и воля помогают человеку познать смысл жизни:**

(...) нужно устроить свою жизнь именно так, (...) чтобы только свой ум и своя воля решали, куда идти, как поступать и что делать (Лес рубят. С. 334).

Положительные герои романа сумели вырваться из «болотной жизни» (Лес рубят. С. 518) своей среды, потому что становились личностями.

Обосновывая свою концепцию человека, автор демонстрирует и другой возможный вариант жизни человека.

Многие герои романа живут «спокойной жизнью, жирея и множась, без всяких стремлений, без всяких треволнений» (Лес рубят. С. 518).

Оценка такой жизни содержится в комментариях повествователя, в соответствующих эмоционально-окрашенных средствах изображения. Так, рассуждая о жизни Павлы Абрамовны Боголюбовой, он подчеркивает «животность натуры» (Лес рубят. С. 380), «бессознательный животный разврат» (Лес рубят. С. 380), «глупую, неразвитую и животную натуру» (Лес рубят. С. 496) героини. Итогом жизни Даниила Захаровича Боголюбова стало то, что он «сбросил только свою маску и явился тем, чем он был с колыбели — ласковым теленком» (Лес рубят. С. 386). Его жизнь свелась к умелому подлаживанию под обстоятельства: «стал подлаживаться ко всем кормильцам и попильцам. (...) стал делать вид, что он обладает именно этими качествами» (Лес рубят. С. 386). Вывод повествователя однозначен: «Человек-тряпка сказался вполне» (Лес рубят. С. 387), — и соответствует авторской концепции человека.

В романе Шеллера-Михайлова, как и в романе Омулевского «Шаг за шагом», можно выделить «понятийно-бытийный» сюжет, более того, здесь он литературно обнажен в комментарии повествователя. Непосредственно обращаясь к читателю, повествователь сознательно направляет его к тому, чтобы сопоставить декларируемые идеи с уже присутствующими в его сознании взглядами, понятиями и образами.

Но цель Шеллера-Михайлова — проследить процесс формирования личности среднего «нового человека». Поэтому в романе «Лес рубят — щепки летят» «событийный» и «личностный» сюжеты объединены в одну сюжетную линию. Тогда как в романе Омулевского сюжетные уровни разграничены и развиваются в двух временных пластиах: настоящем и прошлом времени.

В обоих романах сюжетообразующим выступает конфликт человека и общества. Социально-нравственный смысл конфликта в произведениях выявляется благодаря художественной объективации философско-антропологических представлений о человеке.

Роман Шеллера-Михайлова так же, как и роман Омулевского, декларативно полемичен и воспринимается целенаправленным высказыванием автора в споре между нигилистами и антнигилистами.

Носителями противоположной — антнигилистической — точки зрения становятся в романе Шеллера-Михайлова представители «старого» мира, негативно и сатирически изображенные автором. Им принадлежат характеристики и определения «новых людей», которые в общественном сознании шестидесятых годов соотносятся с образом-понятием «нигилист».

Для героя романа, молодого либерала графа Белокопытова, «новый человек» Александр Прохоров — «опасный человек», «один из тех, которые решаются на все, потому что им самим нечем жертвовать» (Лес рубят. С. 436). Граф полагает, что «под этими усмешечками (иронией Прохорова. — Н. С.) кроется презрение к человечеству, жалкое недоверие ко всему и ко всем... Это теперь не в вас одних, это общая черта во всех ваших. Для вас нет ничего святого... (...) Вы не верите ни во что и ни в кого» (Лес рубят. С. 437).

В высказывании героя кратко перечислены основные черты нигилистического сознания (неверие, сомнение, отрицание, разрушение) и дана им негативная оценка. Здесь же присутствует слово, указывающее на «нигилиста»: «ваши». В антнигилистических романах герои-нигилисты, подчеркивая, что они — объединение одинаково мыслящих людей, часто пользуются определением «наши».

Другой герой произведения, Боголюбов, именует «новых людей», также используя знаки «нигилиста»: «Разбойники, сейчас видно, что разбойники!» (Лес рубят. С. 441); «молоко-

сосы» (Лес рубят. С. 462); «про ваших молокососов, про ваших друзей» (Лес рубят. С. 476).

Для графини Белокопытовой «новые люди» — «разные вольнодумцы» (Лес рубят. С. 471). Типичный набор знаков «нигилиста» содержится в характеристике, которую дает младшая графиня Белокопытова: «Прохоров уже получил в ее уме название «мальчишки», «негодяя», «наглого высокочки», «авантюриг»» (Лес рубят. С. 449).

Таким образом, читатель получает сумму знаков, с помощью которых авторы антинигилистических произведений формировали в общественном сознании образ-понятие «нигилист». В романе Шеллера-Михайлова они располагаются в соответствующем контексте, поэтому, по мысли автора, должны восприниматься читателем иронически, с недоверием, как неверные высказывания-характеристики, принадлежащие людям «старого» мира. Знаки «нигилиста» являются в романе «Лес рубят — щепки летят» своего рода перевертышами. Антинигилистическая точка зрения здесь, как и в романе Омулевского «Шаг за шагом», корректируется и поглощается точкой зрения автора.

Но важно учесть, что антинигилистический подтекст в романе «Лес рубят — щепки летят» присутствует и отражает полемику между двумя общественно-философскими течениями в русской культуре шестидесятых годов. По способам воплощения полемики роман Шеллера-Михайлова может быть определен как декларативно-полемический роман.

* * *

В первой половине 1860-х годов роман о «новых людях» развивался достаточно автономно, поскольку антинигилизм как философско-общественное течение только набирал силу, а антинигилистическая беллетристика начинала формироваться. В этот период роман о «новых людях» декларативен и нормативен. В содержании, сосредоточенном вокруг социально-политического нигилизма, преобладает героико-романтический пафос как выражение авторской точки зрения. Образ «нового человека» был идеализирован.

Активизация философско-религиозного спора о человеке, появление значительных антинигилистических произведений привели к углублению и расширению философско-этической проблематики в содержании нигилистического романа.

на, а также — к установке на полемичность художественного высказывания.

Роман о «новых людях», прежде развивавшийся монолитно, теперь разделяется на две разновидности: декларативно-полемический и контекстуально-полемический романы.

Декларативно-полемический роман («Шаг за шагом» Омулевского, «Лес рубят — щепки летят» Шеллера-Михайлова) продолжает традицию романа о «новых людях» первой половины 1860-х годов.

Образ «нового человека» является в них центральным, но представлен он в двух вариантах: тип практического деятеля (герой романа «Шаг за шагом» Светлов) и тип дюжинного «нового человека» (герой романа «Лес рубят — щепки летят» Прохоров). В том и в другом произведениях образы «новых людей» идеализированы и служат иллюстрацией нигилистической антропологии и образа-понятия «новый человек».

Декларативно-полемическая природа романа «Шаг за шагом» наиболее явно проявляется в сюжетике. Здесь можно вычленить три уровня сюжетосложения: сюжет «личности», «событийный» сюжет и понятийно-бытийный сюжет, — объединенных конфлиktом (человек и общество) и общей концептуальной основой (нигилистический образ человека). Кроме того, сюжет главного героя, распадающийся на эти уровни, дублируется «частными» сюжетами других героев произведения.

Антропологические идеи — основа содержания образа «нового человека» — словно переливаются из одного уровня сюжетосложения в другой. Автор стремится неоднократно их «прокрутить», чтобы они утвердились в сознании читателя. Вместе с тем отчетливо выделяются основные «сюжетные» идеи: идеи естественного человека и социально-исторического детерминизма в сюжете «личности»; идея разумно-деятельного человека в «событийном» сюжете; идея «нового человека» в понятийно-бытийном сюжете. Типизация образа героя как практического деятеля полно осуществляется в «событийном» сюжете (сознание, характер, модель поведения). Идеологическое обоснование типизации образа дано на уровнях личностного и понятийно-бытийного сюжетов.

Сюжетосложение в романе «Лес рубят — щепки летят» обусловлено авторским замыслом показать процесс формирования «нового человека», поэтому «событийный» и «личност-

ный» сюжеты здесь сливаются. Понятийно-бытийный сюжет, напротив, вычленен в комментарии повествователя. Он обрамляет сюжет и содержит откровенно высказанные взгляды и оценку повествователем явлений, героев, событий.

В названных романах по-разному выявляется одно из свойств полемичности — суггестия, стремление внушить читателю определенные представления о мире и человеке, которые автор высказывания считает истинными. Это подтверждается тем, что иная, антинигилистическая, точка зрения вводится в содержание романов как «неправильная» и идеологически ущербная позиция, как объект критического анализа.

Такая прямолинейная, нормативная и открытая пропаганда «новых идей» в художественном произведении дает основание рассматривать романы Омулевского и Шеллера-Михайлова декларативно-полемическими.

Более сложно выражена авторская позиция в романах «Новые люди» Мордовцева и «Николай Негорев, или Благополучный россиянин» Кущевского.

Наряду с традиционным образом «нового человека» в них появляется образ иронизирующего героя. В романе Мордовцева он становится центральным, тогда как образ истинного «нового человека» перемещается на периферию художественного пространства. В романе Кущевского образ иронизирующего героя развивается параллельно с образом «нового человека», но по статусу — повествователь — он также занимает главное место.

В романе Мордовцева ирония героя, который по внешним признакам «новый человек», направлена на самого себя; в романе Кущевского — на «нового человека». В обоих произведениях иронически осмысляется философско-этическое содержание нигилизма. В романе Мордовцева самоанализ и самоирония героя разрушают стереотип «нового человека». В романе Кущевского пересечение разных точек зрения на «нового человека»: повествователя, представителей светского общества, народа, автора, — вызывает неоднозначную его оценку.

В обоих романах образы главных героев и сюжетные ситуации дублируются. В произведении Мордовцева достаточно прямолинейно: пары героев (Ломжинов — Тутнев, Вера — Лидия) помещаются в ситуации любовного испытания, общения с природой, восприятия искусства. В романе Кущевского показано (в основном, через любовные ситуации), как идеально

воспринятая нигилистическая антропология «новым человеком» (Овериным) трансформируется в обыденном сознании.

Героико-романтический пафос в этих произведениях отсутствует и заменяется соединением высокого и низкого, трагического и комического.

Оба произведения насыщены метафорическими образами, знаками, мотивами, формирующими символический план повествования. Это также предполагает возможность неоднозначного истолкования идейного содержания.

В контексте художественного целого нигилистические представления о мире и человеке в романах Мордовцева и Кущевского могут восприниматься читателем релятивными. Позиция автора выявляется опосредованно — в контексте целого (высказывания). Эту разновидность нигилистического романа можно обозначить как контекстуально-полемический роман.

Предложенная внутривидовая типология романа о «новых людях» в определенной степени нивелирует социально-идеологические расхождения в содержании демократических произведений второй половины 1860-х годов. Однако, она позволяет более полно осмыслить концептуальную основу творчества писателей-демократов, понять художественную специфику их произведений.

Третья разновидность полемического романа этого времени — нормативно-полемическая — представлена антинигилистическим романом.

Часть II

АНТИНИГИЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1860-х — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1870-х ГОДОВ В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО- РЕЛИГИОЗНОЙ ПОЛЕМИКИ: КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА, СИСТЕМА ОБРАЗОВ-ПЕРСОНАЖЕЙ

Антинигилистическая беллетристика развивается в рамках антинигилистического философско-религиозного и социально-политического движения шестидесятых-семидесятых годов и является одним из наиболее действенных и адекватных способов выражения авторской позиции в ситуации полемики.

Понимание «произведения так, как понимал его сам автор»¹, приходит через постижение художественной модели мира². Следует учитывать, таким образом, специфику историко-литературного бытования текста, концептуальные основы, эстетические принципы организации художественного целого.

Тенденциозность и полемичность антинигилистического произведения, выявляющиеся, с одной стороны, в дендеализации «нового человека», с другой, в идеализации христианского образа человека, обусловили необходимость изучения своеобразия художественного воплощения концепции человека в системе образов-персонажей.

Читатель-современник воспринимает художественный мир как действительный. Для него герой — человек, переживаю-

¹ Бахтин М. М. Из записей 1970—1971 годов. С. 349.

² Там же.

щий ту же реальную жизненную ситуацию, что и он сам. Писатель, обращающийся к читателю с высказыванием на «злобу дня», понимает специфику такого восприятия. Поэтому герой становится носителем концептуальной идеи. В тенденциозном сочинении последовательно выявляется общая закономерность создания образа: «В сфере художественного вымысла образ возникает в движении от идеи к выражающему ее единичному (герою)»³.

Образы-персонажи участвуют в создании образа действительности, какой она видится художнику. Следовательно, анализ системы образов позволяет увидеть объем и суть жанрового содержания (материал, проблематику, объединяющий пафос).

Образная система цементирует конструктивные компоненты жанровой формы: сюжетно-композиционную организацию, тип повествования, поэтику.

Следовательно, анализ образной системы соответствует общей задаче — выявить типологические жанрообразующие элементы антинигилистического романа.

Изучая жанровое содержание и форму романа, мы неизбежно сталкиваемся с проблемой определения основного жанрообразующего фактора, того внутреннего стержня, который регулирует соотношение содержания и формы, эстетически гармонизирует их, придает каждому компоненту функциональную значимость и художественную выразительность (когда часть представляет целое), обуславливает взаимосвязь всех уровней текста.

Мысль о полемической направленности антинигилистических романов уже звучала в высказываниях критиков и ученых.

Так, в первом антинигилистическом романе — «Взбаламученное море» Писемского — современники увидели полемическое произведение.

П. В. Анненков назвал его «опытом полемической прозы» и «памятником полемической беллетристики»⁴. Подобным

³ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 7. Ср.: «образ — воссоздание и восприятие воображаемых феноменов и их художественное осмысление как бы в виде реальных объектов. (...) Образ оказывается носителем объективированного содержания, которое становится осуществлением выражаемого смысла и доступен восприятию» (Гей Н. К. Художественный образ как категория поэтики // Контекст. 1982: Литературно-критические исследования. М., 1983. С. 96).

⁴ Анненков П. В. Художник и простой человек: Из воспоминаний об А. Ф. Писемском. С. 501, 502.

образом осмыслил роман Н. И. Соловьев (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 13).

Н. Н. Страхов, рассуждая о романе «Марево» Ключникова, отмечал, что он «принадлежит к полемическим романам в роде „Взбаламученного моря“; то есть он в лицах изображает борьбу мнений и убеждений, еще в настоящую минуту волнующих общество, причем автор сам тайно становится на одну из борющихся сторон» (Из истории литературного нигилизма. С. 344).

В суждениях литературных критиков шестидесятых годов сделаны важные наблюдения.

Во-первых, понятие «полемическая беллетристика» они распространяли на нигилистический и антинигилистический романы. Например, Страхов в статье «Новые люди» к современной полемической прозе относит романы «Взбаламученное море», «Что делать?», «Некуда» (Из истории литературного нигилизма. С. 578).

Во-вторых, критики, подчеркивая злободневность произведений, указывали на их участие в полемике своего времени.

В-третьих, они отмечали тенденциозность авторов романов. Н. И. Соловьев писал о Писемском: «Дурно только, что он впал в тот раздражительный и неспокойный тон, которым полна вся наша литература; и оттого вторая половина его романа („Взбаламученное море“.—Н. С.) имеет чисто полемический характер» (Искусство и жизнь. Т. 1. С. 13).

В-четвертых, критиками 1860-х годов были предприняты попытки охарактеризовать способы художественного воплощения тенденциозной авторской идеи. По мнению Страхова, «читателю обыкновенно не трудно бывает проникнуть в эту тайну и отличить, с кем из действующих лиц автор соглашается и с кем нет. Правда, авторы всячески стараются скрыть столь непозволительные приемы, стараются сделать свои лица вполне живыми людьми, а не простыми вывесками известных мнений; но вполне это редко удается. Чаще всего, где-нибудь в уголке картины, среди лиц, стоящих на заднем плане, попадаются фигуры слегка набросанные и потому невольно обнаруживающие замыслы автора» (Из истории литературного нигилизма. С. 344).

Суждения критиков-современников — первичное осмысление беллетристики этого времени как полемической. Закономерно, что они вычленяют содержательный аспект: социально-политическую проблематику, идеиный пафос.

Такой подход к полемической романистике развивался в советском литературоведении. Исследователи традиционно указывали на социальный нигилизм и фигуру нигилиста как на объект полемического высказывания (А. Г. Цейтлин, Ю. С. Сорокин, А. И. Батюто, А. А. Рошаль и др.). Типичной представляется характеристика романа «Кровавый пух Крестовского, данная Сорокиным: «полемический роман, посвященный реакционной критике актуальных революционно-демократических проблем 60-х годов»⁵. В этом направлении антинигилистический роман исследовался и зарубежными учеными⁶.

В работах последнего времени значительно глубже осмыслено жанровое содержание антинигилистического романа.

И. П. Видуэцкая, анализируя романы Лескова, делает справедливый вывод: «спор с нигилистами побуждает Лескова ставить и решать важные социальные, философские и этические проблемы: в чем заключается счастье и каковы пути его достижения, соотношение теории и живой жизни, духовная свобода и духовное рабство, роль любви в жизни человека и человечества, женский вопрос в современном обществе»⁷.

По мнению Ю. М. Прокуриной, «термин „антинигилистический роман“ имеет условно типологическое значение, его, как правило, адресуют к произведениям, основным содержанием которых является полемика с радикально-демократическими взглядами, философскими, политическими, нравственными»⁸.

Осознание масштабности и глубины содержания антинигилистических романов вызывает неудовлетворенность самим термином «антинигилистический роман». Т. Н. Усольцева, например, отмечает, что «восприятие романов Лескова только как „антинигилистических“ не позволяет осмыслить проблематику произведений во всей ее глубине и сложности, обедняет их содержание»⁹.

⁵ Сорокин Ю. С. К историко-литературной характеристике антинигилистического романа // Доклады и сообщения филологического факультета. Вып. 3. М., 1947. С. 82.

⁶ См., напр.: Mozer Ch. Antinihilism in Russia of the 1860-s. The Hague, 1964.

⁷ Видуэцкая И. П. Творчество Н. С. Лескова в контексте русской литературы XIX века. С. 105.

⁸ Прокурина Ю. М. Жанровые разновидности антинигилистического романа 1860-х годов. С. 87.

⁹ Усольцева Т. Н. Жанровое своеобразие романов Н. С. Лескова 1860-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1990. С. 10.

Можно привести в качестве примеров еще ряд высказываний и собственно трудов современных ученых, посвященных антинигилистической романистике. Они только подтверждают общий вывод: исследование полемичности антинигилистического романа исчерпывается, по сути, анализом жанрового содержания¹⁰.

Поиски литературоведами новых жанровых дефиниций, а также попытки выделить и обозначить разновидности антинигилистического романа¹¹ вносят существенный вклад в изучение историко-литературного процесса и этого вида русского романа. Но при всей правомерности и доказательности ни одна из предложенных концепций не является всеобъемлющей, то есть соответственно характеризующей содержание и форму, тот «ряд констант», «в поле действия» которых «роман каждый раз зарождается и как бы заново производится на свет как жанр»¹².

Предложенное нами определение: антинигилистический роман — полемический, полностью не решает проблему его жанровой специфичности. Однако мы считаем, что оно в большей степени, чем любое другое, соответствует природе описываемого явления.

Полемичность согласует концептуальную основу (христианство), образно-знаковую форму и активность автора как субъекта художественного высказывания в пределах целого — произведения. Говоря об антинигилистическом романе как о полемическом, мы имеем в виду обстоятельства его возникновения и литературного бытования, в частности, ориентацию на общественное сознание эпохи и функционирование в рамках единого в своей противоречивости литературного течения 1860-х годов, другая ветвь которого — революционно-демократическая беллетристика.

¹⁰ «Анализ художественных произведений начала 60-х годов XIX века показал, что одной из важнейших жанрообразующих черт романа этого периода была острая полемичность, желание активно отстоять свою точку зрения на возможные пути прогресса», — пишет Т. Н. Усольцева (*Усольцева Т. Н. Жанровое своеобразие романов Н. С. Лескова 1860-х годов. С. 6*).

¹¹ Обзор жанровых определений антинигилистического романа см.: Старыгина Н. Н. Роман Н. С. Лескова «На ножах»: Человек и его ценностный мир. С. 8—13.

¹² Михайлов А. В. Роман и стиль // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М., 1982. С. 142.

Глава 1

СООТНОШЕНИЕ ОБРАЗОВ-ПОНЯТИЙ «НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК» И «НИГИЛИСТ» И ОБРАЗОВ-ПЕРСОНАЖЕЙ В АНТИНИГИЛИСТИЧЕСКОМ РОМАНЕ

Образу «нового человека» антинигилисты противопоставили образ «нигилиста».

Революционно-демократические критики обращали внимание читателей на негативную и, с их точки зрения, несправедливую оценку «нового человека» в образе «нигилиста», выражавшуюся в карикатуризации. Литературоведческая интерпретация образов нигилистов в антинигилистических романах развивалась в этом русле: в героях-нигилистах видели прежде всего карикатурное изображение «нового человека». Такой подход актуален для многих современных исследователей¹.

Признавая правомерность подобного толкования, необходимо отметить его односторонность: образ нигилиста трактуется в контексте социально-политической проблематики. Вместе с тем целесообразно поставить вопрос о философско-антропологических идеях, обусловливающих содержание и специфические формы его воплощения в карикатуре на «нового человека».

¹ См., например: Терехин В. Забытый уклон. С. 94—113; Проскурина Ю. М. Жанровые разновидности антинигилистического романа 1860-х годов. С. 86—94 и др.

Деидеализацией образа «нового человека» автор антинигилистического романа не ограничивается. Он воплощает христианский идеал жизни и человека в образах идеальных и положительных героев, альтернативных образу «нового человека». Авторы антинигилистических романов стремились внедрить образы таких героев в общественное сознание как образы-понятия.

Исходя из сказанного, мы ставим цель исследования на этом этапе: классифицировать образы-персонажи в антинигилистических романах как концептуально-полемические по отношению к образу-понятию «новый человек»; выявить соотношение между образами-понятиями «новый человек» и «нигилист» и образами-персонажами.

В соответствии с этим в задачи работы входят: 1) раскрыть философско-религиозные идеи, лежащие в основе образа нигилиста, охарактеризовать способы и приемы его создания; 2) реконструировать процесс формирования образа идеально-положительного героя-деятеля («трудящегося гуманиста»), противопоставляемого образу-понятию «новый человек»; 3) интерпретировать образ героя-праведника как попытку художественного воплощения христианского идеала человека, контрастного нигилистическому образу человека.

§ 1. Содержание и поэтика образа нигилиста
(«Обрыв» И. А. Гончарова, «Бесы» Ф. М. Достоевского,
«На ножах» Н. С. Лескова, «В водовороте» А. Ф. Писемского,
«Марина из Аного Рога» Б. М. Маркевича,
«Кровавый пубф» В. В. Крестовского и др.)

Антинигилисты рассматривали позитивистско-материалистическую концепцию человека, воплощенную в образе «нового человека», как находящуюся вне системы христианских ценностей, вне Бога, следовательно, как принадлежащую иному миру — потустороннему, сатанинскому.

«Живое, болезненное ощущение силы зла, царящего в мире»² и ассоциирующегося у писателей-антинигилистов с нигилизмом, обусловило обращение к таким приемам изображения героя-нигилиста и способам выражения авторской

² Трубецкой Е. Свет Фаворский и преображение ума // Вопросы философии. 1989. № 12. С. 113.

ценностно-мировоззренческой позиции, которые могут быть осмыслены как бесовские знаки-символы³.

Другая причина обращения к знакам-символам нечистой силы — направленность писателей-антинигилистов на традиционно-религиозный тип мировосприятия и стремление донести до широкого читателя христианскую идею как нравственную истину.

Дьявол символизирует принципы отрицания и разрушения⁴. Поэтому образ-символ дьявола в сознании верующего

³ Параллель нигилизм — бесовство в антинигилистических романах была замечена исследователями. См., например: Манн Ю. В. Базаров и другие // Новый мир. 1968. № 10. С. 247—248.

Однако довольно эпизодические примеры исследования этого художественного приема не дают полного представления о его типичности для антинигилистической прозы.

⁴ См.: Буслаев Ф. И. Бес // Его же. Мои досуги. М., 1886. Ч. 2. С. 1—23; Максимов С. В. Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. Смоленск, 1995; Коринфский А. А. Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаяев и пословиц русского народа. Смоленск, 1995; Рязановский Ф. А. Демонология в древнерусской литературе. М., 1915; Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975; Энциклопедический словарь символов. М., 1995. С. 196—200; Орлов М. А. История сношений человека с дьяволом. М., 1992 и др.

Е. Трубецкой оригинально охарактеризовал своеобразие русских демонологических представлений: «Контраст между преображенной и непреображенной действительностью так или иначе является всюду; но в странах, где господствует европейская цивилизация, он так или иначе замазан культурой и потому менее заметен для поверхностного наблюдателя. Там черт ходит „при шпаге и в шляпе“, как Мефистофель; у нас, напротив, — он откровенно показывает хвост и копыта. Во всех тех странах, где царствует хотя бы относительный порядок и некоторое житейское благополучие, вельзевул так или иначе посажен на цепь. У нас, напротив, ему суждено было веками бесноваться на просторе» (Трубецкой Е. Свет Фаворский и преображение ума. С. 12—13).

Вероятно, ориентацией на разные национальные традиции в демонологии (их можно обозначить как «демонизм» в западноевропейской и «нечистая сила» в русской традициях) следует объяснить различные способы создания образов героев-нигилистов. На наш взгляд, в образе Николая Ставрогина превалирует установка на воплощение типа демонической личности (приемы «демонической» поэтики создают ореол загадочности и таинственности). В образе

или воспитанного в традициях христианской культуры человека соотносится с философией нигилизма, поскольку краеугольными камнями нигилизма были отрицание и разрушение. Момент слияния двух смыслов: вечного и исторического, — запечатлелся в высказывании Лескова: «Пробужденная (после Крымской войны. — Н. С.) страна вышла именно с Богом; но в эту же пору в сии же прекрасные, незабвенные минуты являются охотники своротить ее с этой дороги на другую, по которой она пошла бы не с Богом, а с чертом»⁵.

Говоря о знаках-символах, мы исходим из того, что «знак вещи есть 1) отражательно- 2) смысловая и 3) контекстуально 4) демонстрирующая функция вещи (или действительности вообще), данная как 7) субъективно преломленный, 8) предельно обобщенный и 9) обратноотобразительный 10) инвариант 11) текуче-вариативных 12) показаний 13) предметной 14) информации»⁶.

В системе религиозного мышления знаки нечистой силы имеют «статус условного установления и всеобщего правила»⁷. То есть, могут быть отнесены к знакам-символам, которые порождаются «установлением связи означающего и означаемого по условному соглашению. Связь двух сторон знака-символа не зависит от их сходства»⁸, она определяется внутренним концептуально-смысловым наполнением.

Знаками-символами воспринимаются многочисленные именования беса. В «Русском демонологическом словаре»

лесковского героя, Горданова, в какой-то мере совмещаются типы демонического героя (параллель с Мефистофелем) и карикатурное изображение, ориентированное на народный образ «нечистика».

В 1862 году А. К. Толстой в поэме «Дон Жуан» как бы закрепил наличие этих двух традиций в изображении типов героев: «Взберусь наверх — я мрачный идеал, / Спущуся вниз — карикатура» (Толстой А. К. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1980. С. 16).

В нашем исследовании акцентируется роль знаков «нечистой силы» в создании образов героев-нигилистов, так как писатели-антинигилисты сознательно ориентируются на народные мифологические и религиозные представления.

⁵ Лесков Н. С. Русские общественные заметки. Фельетон // Биржевые ведомости. 1870. 25 января. № 39.

⁶ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М., 1995. С. 66.

⁷ Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 168.

⁸ Там же. С. 168.

констатируется, что «нечистиков» великое множество и имена их бесчисленны. Вот некоторые из них: агорянин (огарянин), анчутка, банник, бес, блазнитель, вельзевул, водяной, ворог, враг, вражья сила, гуменник, дворовой, домовой, дьявол, игрец, идол, кикимора, кромешный, левый, лембай, лесовик, леший, летучий, лихой, лукавый, мара, морока, недобрик, недобрый, недруг, неистовый, неключимая сила, некошний, неладный, нелегкая сила, нелегкий, немытый, не-наш, несветик, нехороший, нечестивый, огненный змей, окаянка, он, пара, полевик, пралик (пралич), родимец, русалка, сатана, супостат, супротивник, тот, хозяин, хохлик, черная сила, черт, шайтан, шехматик, шиликун, шишига, шишимора, шут, шутышка, яшка⁹.

Любое имя беса из этого синонимического ряда в конкретном смысловом контексте может выступать знаком-символом нечистой силы, порождая необходимые автору догадки и толкования читателя.

Писатели-антинигилисты используют слова из синонимического ряда «нечистой силы» в именовании героев-нигилистов.

Классическим примером служит роман Достоевского «Бесы» (1871—1872). Нигилисты именуются чертями на протяжении всего романа. Петр Верховенский назван «шутом» (Бесы. 9, 82), «гадиной» (Бесы. 9, 98); Лямшин — также «шутом» (Бесы. 8, 317) и т. д.

Герой романа «Обрыв» Гончарова Марк Волохов — «дурак или бестия» (Обрыв. 4, 308), «собака» (Обрыв. 3, 292), «волк» (Обрыв. 4, 172, 227, 255, 263, 267, 270, 316, 317). В народной demonологии волк соотносится с оборотнем-волком: волкодлак, волколак, вовкулак, вурдулак¹⁰.

Нигилист Жуквич, герой романа Писемского «В водовороте», назван «демоном» и «злодеем» (В водовороте. С. 360), «плутом» (В водовороте. С. 362), «вором» (В водовороте. С. 366).

«Черти» — Поляров и Анцыфров, герои романа-дилогии Крестовского «Кровавый пух» (Панургово стадо. Ч. 4. Гл. 2. С. 28).

⁹ Русский демонологический словарь / Автор-сост. Т. А. Новичкова. СПб., 1995. С. 393 (в дальнейшем — РДС). См. также: С. 44, 155, 577.

¹⁰ РДС. С. 114.

«Темными силами» ощущают себя герои-нигилисты романа Лескова «На ножах» (Т. 9. С. 127). Глафира Бодростина — «темный дух» (Т. 9. С. 137). В своих пособниках она видит «темных ангелов» (Т. 9. С. 14). О Горданове и Висленеве один из героев произведения, Андрей Подозеров, говорит, что их «лукавый спутал» (Т. 9. С. 308). В этом смысловом контексте существенна характеристика повествователя: «неведомые силы незримого мира» (Т. 9. С. 139).

Наиболее полно система бесовских знаков-символов воплощена в образе «нигилиста» Павла Горданова: «Демон» (Т. 8. С. 158; Т. 9. С. 216, 235), «темный человек» (Т. 9. С. 165), «шишимора» (Т. 9. С. 113) и т. д.

Именование в антинигилистических романах — знак-символ, содержащий авторскую оценку личности, сознания и поведения героя, выявляющий несовместимость авторской позиции и позиции героя-нигилиста. Через имя, кличку, прозвище образу нигилиста задается определенное содержание, соответствующее представлению о нигилисте в общественном сознании эпохи. Именование героя становится знаком судьбы, характера героя-нигилиста, а также — знаком-символом времени.

Знаки-символы «нечистой силы» могут быть систематизированы в соответствии со структурой образа нигилиста.

С синонимическим рядом «неумытник», «неумытый», «косматый», «нечистый» соотносится *портрет* героя-нигилиста.

«Лохматые и неумытые» (Марина. С. 68) учителя алорожских школ, бывшие семинаристы, герои романа Маркевича «Марина из Алого Рога». «Грязновато» (Марина. С. 151) одет один из них — Левиафанов.

Стереотипно описание внешнего облика нигилиста в дилогии Крестовского: «В середине стоял высокого роста господин в синих очках и войлочной, нарочно смятой шляпе, из-под которой в беспорядке падали ему на плечо длинные, густые и вдобавок нечесаные волосы. Клинообразная темнорусая борода, как нельзя более гармонизировала с прической и весь костюм его являл собою странное смешение (...) широкие триковые панталоны (...) небрежно засунуты в голенища смазных сапогов» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 7. С. 54—55).

Детали портрета, связанные с определениями «грязный», «неумытый», «нечесаный», «небрежный», «косматый» и т. п., стали общим местом в карикатурном изображении нигили-

ствов. Но в контексте бесовской темы они выявляют мировоззренческую позицию автора и корректируют восприятие читателя при первом знакомстве с героем.

На фоне знаков-символов «нечистой силы» особый смысл приобретает *символика цвета* при создании образа нигилиста.

Конечно, это только предположение, но, возможно, не случайны в антинигилистических романах постоянные упоминания об очках синего цвета, которые носят исключительно нигилисты. Ардальон Поляров — в синих очках, прапорщик Кошкаданов также (Две силы. Ч. 3. Гл. 15. С. 105); Левиафанов — в синих очках (Марина. С. 151). Известно, что одно из именований беса — «синий», «синец».

Функционален черный цвет, преобладающий в описании внешности героя-нигилиста, окружающей его обстановки, в именовании.

Черт в русской демонологии — «черная сила», «царь тьмы», «кромешный», «несветик», «черный шут», «князь тьмы», Нечистая сила обитает в аду — абсолютно темном и холодном месте¹¹.

Описывая внешность Павла Горданова, героя романа «На ножах», автор подчеркивает «черные глаза», «совсем без блеска», «черную бородку» (Т. 8. С. 131), «бархатный взгляд, обдававший трауром» (Т. 8. С. 135).

Лесковские герои-нигилисты задумывают и осуществляют свои мрачные и зловещие замыслы в сумерках или ночью. В роковую полночь, из темноты появляется Глафира (Т. 8. С. 164—165). Темнота обволакивает ее, одетую во все черное (Т. 9. С. 29, 121, 368). Героиню и называют «траурной Бодростиной» (Т. 9. С. 104), «черной и коварной женщиной» (Т. 9. С. 159); ее жизненный путь — «темный путь» (Т. 9. С. 401).

В дилогии «Кровавый пух» черный цвет соотнесен с образом польской заговорщицы Цезариньи (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 13 и др.), с образом «черной» и «траурной» Польши (Две силы. Ч. 3. Гл. 3, 8 и др.). Для главного героя романа-дилогии Хвалынцева дело польских революционеров — «тьма непроницаемая» (Две силы. Ч. 3. Гл. 13. С. 335). Характерно описание квартиры поручика Паляницы, черной и траурной (Две силы. Ч. 3. Гл. 14).

¹¹ РДС. С. 45.

«Черный цвет феноменально определяет зло как начало, нарушающее полноту бытия»¹². Он выступает символом зла, траура, смерти, скорби. Черный цвет (мрак, тьма) соотнесен с бесовским миром в народной демонологии. Использование его в антинигилистической прозе мотивировано развитием бесовской темы. Для авторов произведений сообщество нигилистов — темный мир или антимир. Силы зла и тьмы, персонифицированные в героях-нигилистах, разрушают гармонию мира; вызванные из мрака преисподней, они наносят вред людям.

С знаками-символами «нечистой силы» соотнесены *анималистические параллели* или подсветки в образах нигилистов. Черт — «огненный змей», «красавец хвостатый», «рогатый», «змий». В антинигилистических романах сравнения с животными разнообразнее этого образного ряда, но, как правило, намек на синонимический ряд в них содержится.

Ардальон Полояров, герой «Кровавого пуфа», не только назван «свиньей» героиней произведения Лидией Затц (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 30. С. 245), но и сам себя ощущает «свиньей» (Там же. Гл. 28. С. 226). Эта анималистическая параллель приобретает особое значение в диалогии Крестовского в контексте сквозного мотива стада («панургова стада», «стада баранов») и евангельской реминисценции: «мы — легион» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 3. С. 19).

Майор Лубянский называет Полоярова «гадиной» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 27. С. 221); «гадиной» именуют Петра Верховенского (Бесы. 9, 98). Гадина — «ползучее животное, пресмыкающееся, противное человеку» (Даль. Т. 1. С. 340).

Возможно, не случайны в произведении Крестовского сравнения другого героя-нигилиста, Анцыфрова, с собакой. Он — «кобелек, виляющий закрученным хвостиком» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 30. С. 245), «брошенный на берег щенок» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 30. С. 246), «моська» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 7. С. 54). Помимо иронически-уничижительной оценки героя в этих сравнениях, возможно, содержится намек на то, что в образе черного пса может явиться людям бес¹³.

¹² Белый А. Символизм как миропонимание // Мир искусства. 1904. № 5. С. 187.

¹³ РДС. С. 47.

В романе Крестовского используются и метафорические образы, включающие анималистические параллели. Коммуна, организованная «новыми людьми», напоминает звериное логово: «дураково логово» (Панургово стадо. Ч. 3. Гл. 10. С. 60), «логовище общежительного обиталища» (Там же. С. 63).

Подобные примеры встречаются во всех антинигилистических романах. Анималистические параллели проявляются в сравнениях, опосредованно выражаются через метафорические образы (нигилисты «топтали козлиными ногами» (Марина. С. 36) все доброе и светлое, по мнению героя романа «Марина из Алого Рога» графа Завалевского) или «говорящие» имена героев (Левиафанов (в Библии, как известно, левиафан — чудовищное морское животное) или Кошкаданов).

Конечно, вряд ли можно утверждать, что анималистические параллели в образах нигилистов навеяны исключительно демонологическими представлениями подобного рода: «у всех бесов есть рога, руки, ноги, хвост, на руках и ногах большие когти»¹⁴; «средневековые изображения дьявола были разнообразны: дракон, змей, полузверь-получеловек с бычьей головой и рогами, с копытами кабана или свиньи, с признаками льва как рыкающего зверя, способного проглотить жертву, с фигурой обезьяны или когтями хищной птицы»¹⁵; «человеку черт является только в чьем-нибудь образе (человека, зверя, гада, птицы — кроме петуха (...))»¹⁶. Но несомненно, что в читательском восприятии они вольно или невольно соотносились с образом черта, бытующим в народном сознании, и с образами зверей, наделенных в народных верованиях и обычаях определенным нравом.

Например, волк «является ярким воплощением злобного хищничества»¹⁷, «олицетворением темной тучи, заслоняющей солнце и вообще темноты»¹⁸. Гады в традиционной народной культуре — «нечистые животные», «тесно связанные с демонологическими персонажами, часто с подземным миром»¹⁹.

¹⁴ РДС. С. 155.

¹⁵ РДС. С. 577.

¹⁶ Коринфский А. А. Народная Русь. Смоленск, 1995. С. 502.

¹⁷ Там же. С. 503.

¹⁸ См.: Славянская мифология. С. 130—131.

¹⁹ См. подробнее: Старыгина Н. Н. Роман Н. С. Лескова «На ножах»: Человек и его ценностный мир. С. 35—37.

Анималистические параллели соответствуют полемической функции образа нигилиста. Философско-религиозный спор о человеке сводился, по существу, к антитезе: человек — зверь или человек — образ и подобие Божие. Полемика с антихристианскими представлениями о человеке обусловила акцентирование оппозиции «духовное — тварное».

Создавая *характер* героя-нигилиста, авторы романов также используют бесовские знаки-символы. В синонимическом ряду к слову «черт» присутствуют такие названия: «недобрый», «неборик», «некороший», «неистовый». В романах они обращают своего рода смысловое поле, в котором оформляется характер героя.

Например, известие о предстоящем приезде в город Н. Горданова и Висленева вселяет тревогу в провинциальный кружок: «Это что-нибудь недоброе! — мелькнуло во взгляде Ларисы» (Т. 8. С. 122). Определение «неборый» с первых страниц романа соотнесено с героями-нигилистами.

Проблема характера решается в лесковском произведении достаточно сложно. Писатель развивает идею об изначально нравственной природе человека. Согласно христианской антропологии человек вышел добрым из рук Творца, наделенным высшим ведением и озарением от Бога. По своей природе он делает то, что законно:

Ибо, когда язычники, не имеющие закона, по природе законное делают, то, не имея закона, они сами себе закон: они показывают, что дело закона у них написано в сердцах, о чем свидетельствуют совесть их и мысли их (Рим 2: 14, 15).

То, что «хорошая натура всегда остается хорошей, во всякой среде и при всяком учении» (Т. 8. С. 424), писатель доказывает, создавая образы майора Форова, Андрея Подозерова. Но в образе нигилиста Иосафа Висленева Лесков подчеркивает бесхарактерность или безнатурность.

«Безнатурный человек» лишен дара распознавать добро и зло (ведения от Бога), он обделен душевными качествами, помогающими ему ориентироваться в мире. Идеалы, нравственные принципы обесцениваются в сознании лесковского героя, который превращается в недоброго человека, «суетливого и суетного» (Т. 8. С. 216), пренебрежительно относящегося «к спокойствию и счастию близких»

(Т. 8. С. 427), способного обречь «к страданиям многих» (Т. 8. С. 108)²⁰.

«Необходимость быть причисленным к чему-нибудь новому, модному» (Т. 8. С. 427), «беспокойное воображение», которое «одолело ум и заменило чувства» (Т. 8. С. 428), «легкомысленное неуважение ко всему, к чему человеку внушается почтение самою его натурой» (Т. 8. С. 427), «полное презрение к преданию» (Т. 8. С. 136) превращают Иосафа в неистового человека или, по характеристике повествователя, «бурно пламенного» (Т. 8. С. 216), сметающего любые преграды на своем пути — пути отрицания и разрушения.

В образе другого нигилиста из романа «На ножах», Павла Горданова, показан человек в тварном состоянии, при котором он полностью отдается греху. Лишенный души, герой беззвлен, поэтому не в состоянии преодолеть зло в себе. Отсюда — своееволие, произволение, гордыня в характере героя.

Типологически родственен лесковским героям герой «Кровавого пуфа» Крестовского — Ардальон Поляров.

По своему характеру он прежде всего — злой человек. Поляров «злобно отмалчивался» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 9. С. 92), «выступала на лицо вся его злоба» (Там же. С. 98), у него «злобственная усмешка» (Там же. С. 99), он «побагровел от злости», «закипавшая в нем злость» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 4. С. 29).

Семантика имени героя — Поляров — также имеет значение для понимания его характера. Ярый — «огненный, пылкий; сердитый, злой, лютый; горячий, запальчивый; крепкий, сильный, жестокий, резкий; скорый, бойкий, неподдержимый, быстрый, крайне ретивый, рьяный» (Даль. Т. 4. С. 679). Полый — «открытый, отверстый, не(за)покрытый; растворенный настежь, распахнутый, разверстый. (...) пустой внутри, в чем есть пустота, простор, утроба» (Даль. Т. 3. С. 266—267). Поляров — человек, неистовый в проявлении своей лютости, зла, находящийся полностью во власти этих чувств.

Подчеркивая, что злобность присуща вообще нигилистам, автор «Кровавого пуфа» наделяет ею всех героев-нигилистов. Член коммуны Малгоржан говорит «озлобленно» (Панургово

²⁰ См. подробнее: Стрыгина Н. Н. Роман Н. С. Лескова «На ножах». Человек и его ценностный мир. С. 37—40.

стадо. Ч. 3. Гл. 7. С. 41), он «злобно окинул смеющихся (...) глазами» (Там же. С. 42) и т. д.

Характер героя-нигилиста соответствует *типу* его мировоззрения — атеистическому. В безверии выражает себя человеческая гордыня. В синонимическом ряду к слову «черт» такому типу мировосприятия соответствуют наименования «еретик», «антихрист», «царь ада», «идол», «хозяин». «Антихрист воплощает в себе абсолютное отрицание христианской веры»²¹.

Безверие и гордыня — доминанты в содержании образа лесковского героя Павла Горданова. В нем — «гордость, сатанински воспрянувшая» (Т. 9. С. 219), утверждается в произведении.

«Говорящее» имя героя направляет восприятие читателя. Фамилия героя — производное от слова «гордан» — гордый человек (Даль. Т. 1. С. 378). Одно из значений слова «гордый» — тот, кто ставит себя выше всех. Религиозно-нравственная оценка человеческой гордыне дана в пословицах: «Смиренных Господь духом спасает», «Во всякой гордости черту много радости» и др. В гордыне вместе с тем проявляется ущербность человека: «В убогой гордости дьяволу утеша». Лесков, возможно, подчеркнул это именем Павел, что в переводе с латинского означает «малый».

Горданов одержим манией величия. Он провозгласил себя создателем нового учения — «негилизма» и ощущал себя апостолом. В этом отношении имя героя тоже «говорящее». В нем есть аллюзия на евангельский текст: еврей Савл сделался новым человеком, уверовав в Христа, и стал называться Павлом. В кружке себе подобных Павел Горданов — апостол и идол.

Культ Губарева царит в обществе «новых людей» («Дым» Тургенева): «все посетители обращались к Губареву как к наставнику или главе; они излагали ему свои сомнения, повергали их на его суд» (Дым. С. 25). Герой мнил себя пророком и судьей: «Все будут в свое время потребованы к ответу, со всех взыщется, — медленно, не то наставническим, не то пророческим тоном произнес Губарев» (Дым. С. 23). Ср.: «все мы предстанем на суд Христов» (Рим., 14:10).

«Юным пророком» (Обрыв. 4, 315) назван Марк Волохов в романе «Обрыв» Гончарова. В его «говорящем» имени также содержится намек на евангельский образ.

²¹ Мифы народов мира: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 85.

Мотив²² апостольства в образе нигилиста развивает Крестовский в дилогии «Кровавый пух». Общество слушало Полярова «с весьма странною верой и раболепным благоговением. (...) он давно уже привык почитать себя каким-то избранником, гением, оракулом, пророком, вещания которого (...) непогрешимы» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 9. С. 97). Поляров у «своих» — «в ранге какого-то идола, полубога. Ведь ему здесь все поклоняются (...) он (...) Бог для них» (Там же. С. 103—104).

Об идолопоклонстве как черте, свойственной сознанию нигилиста, рассуждает в произведении доктор Холодец (Две силы. Ч. 2. Гл. 6. С. 263). Этот мотив присутствует также в образах второстепенных героев-нигилистов. Например, в образе капитана Велерта, который «играл роль оракула» (Две силы. Ч. 3. Гл. 6. С. 105). Завершается развитие мотива в описании того, как нигилисты воспринимают деятельность и личность Герцена: «Бог! Вот кто» (Две силы. Ч. 3. Гл. 15. С. 108), в его «Колоколе» — «каждое слово — откровение... каждая строка — евангелие» (Там же. С. 110).

С синонимическим рядом к слову «черт» связан в антинигилистических романах мотив разбойника: «супостат», «лихой», «шиш», «шишимора» (шишимора — «вор, плут, обманщик, мошенник» — Даль. Т. 4. С. 636), евангельские образы Гога и Магога.

Прежде чем выявить образные средства, благодаря которым реализуется мотив разбойника, укажем на то, что он имел под собой вполне реальную основу. М. А. Бакунин считал, например, что слагаемые «народно-социальной революции» — «наше вольное и всенародное казачество, бесчисленное множество наших святых и несвятых бродяг, богомолов, бегунов, воров и разбойников — весь этот широкий и многочисленный подземельный мир, искони протестовавший против государства и государственности и против немецко-кнутовой цивилизации»²³.

²² Под мотивом понимается устойчивый смысловой элемент художественного текста, эстетически и содержательно значимая тема, закрепленная в сюжетных ситуациях, образах, символах и знаках. См.: Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 290—291.

²³ Бакунин М. А. Философия. Социология. Политика. М., 1989. С. 541.

В романе «На ножах» повествуется, что из Петербурга в провинциальный городок явились «два великие мужа, Гог и Магог нашего комического времени» (Т. 8, С. 307) — Горданов и Висленев.

В Откровении Иоанна Богослова о времени антихриста сказано: «Когда же, окончится тысяча лет, сатана будет освобожден из темницы своей и выйдет обольщать народы, находящиеся на четырех углах земли, Гога и Магога, и собирать их на брань» (Откр 20: 7). Обольщенные сатаной народы восстанут на святых Божиих и погибнут вместе с обольстителем, вверженным в «озеро огненное и серное» (Откр 20: 10).

Аллюзия на новозаветный сюжет должна вызвать у читателя определенные смысловые ассоциации: апокалиптические образы передают ощущение конца света, краха, разрушения. Соотнесенные с образами героев-нигилистов, они проецируют это восприятие на современность и связывают наступление конца света с деятельностью нигилистов.

Мотив разбойника закрепляется в образе Марка Волохова, героя романа «Обрыв». Борис Райский называет его Варрвой, именем иерусалимского преступника (Мф 27: 16). К знакомым Марк входит через окно; эта деталь поведения героя напоминает евангельское: «кто не дверью входит во двор овчий, но перелазит инде, тот вор и разбойник» (Ин 10: 1). Фамилия — Волхов — тоже имеет определенное значение в развитии мотива разбойника: «Возможно, евангельский прототип Волхова — это волхв, который в «Деяниях святых Апостолов» зовется «лжепророком» (гл. 13). Волхв Елима старался «отвратить от веры». Апостол Павел обращается к нему: «О, исполненный всякого коварства и всякого злодейства, сын диавола, враг всякой правды! перестанешь ли ты совращать с прямых путей Господних?» (Деян 13: 10). Как совратитель с прямых путей изображается и Волхов. «Не любит прямой дорогой!» — говорит о нем Райский»²⁴.

Тип мировоззрения и характер героя-нигилиста выявляются в модели поведения, в поступках, в отношении к окружющим, которые соотносятся с семантикой синонимов к слову «бес»: «нечестивый», «блазнитель», «соблазнитель», «обольститель», «клеветник», «игрец», «лукавый», «шут»²⁵.

²⁴ Мельник В. И. И. А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма: к постановке вопроса // Русская литература. 1990. № 1. С. 41.

²⁵ РДС. С. 621—625.

Роль лесковского героя, Павла Горданова, в символическом плане романа — роль дьявола. Он «покупает» и «продает» Иосафа Висленева (Т. 8. С. 241—272, 284—285, 304—305). Им владеет дьявольский замысел — покорить весь мир (Т. 8. С. 283). Он искушает и соблазняет Ларису Висленеву (Т. 8. С. 338, 346, 417). В романе герой назван Мефистофелем (Т. 9. С. 14).

В антинигилистических романах стереотипной является ситуация любовного обольщения, в которой герой-нигилист проявляет себя соблазнителем девушки: Полояров — Анна Лубянская («Кровавый пух»), Волохов — Вера («Обрыв»), Благосмыслов — Анна Барсукова («Меж двух огней») и др.

Герой-нигилист выступает часто как «нечестивый» и «клеветник». Донос — стандартная сюжетная ситуация в романах. Полояров доносит на Устинова, Малгоржана и даже на себя самого; Горданов — на Висленева; граф Бронский доносит на членов провинциального светского кружка («Марево» Клюшникова). Иосаф Висленев, будучи арестован «по политическо-му делу» (Т. 8. С. 100), предает своих соратников.

«Безнатурный» и бесхарактерный герой-нигилист склонен к метаморфозам. В антинигилистических романах образ нигилиста часто — образ-перевертыш. Герой не только лукав и лицемерен, но и подчас — не тот, за кого себя выдает. *Мотив двойничества* — один из постоянных в романах.

Герой романа «Дым», Губарев, к истинному содержанию своей личности, нравственной доминантой которого является лицемерие, как бы возвращается в finale повествования.

«Перевертыш» в жизни — Полояров («Кровавый пух»). Излагая предысторию героя-нигилиста: «По питейной части служил, потом очень недолгое время становым был (...) теперь (...) вот великим деятелем стал, статьи разные пишет, в журналы посыпает» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 9. С. 104), — автор подчеркивает готовность героя к превращениям, к профанации любых идей, мотивируя это отсутствием в его сознании идеалов и нравственных ориентиров. Апогеем в цепочке превращений героя-нигилиста становится один из финальных эпизодов: Хвалынцев встречает Полоярова, едущего в «опольщенный» край, чтобы стать чиновником и обогатиться (Две силы. Ч. 4. Гл. 20. С. 385—388). Вместе с тем последний штрих в образе Полоярова: он проворовался и отправлен в Петербург (Там же. Гл. 24), — убеждает читателя в том, что

все превращения героя — только внешние. Неизменна нравственная суть его личности — лицемерие, нечестность, ложь.

Мотив двойничества осуществлен в образе Николая Ставрогина, героя романа «Бесы». О нем героиня произведения, Даша Шатова, говорит, что он одержим демоном: «Да хранит вас Бог от вашего демона!» (Бесы. 8, 285). На что герой отвечает: «О, какой мой демон! Это просто маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся» (Бесы. 8, 285).

Мотив двойничества связан в образе нигилиста с образом *игры и приемом маски* (об этом далее).

Они переплетаются в смысловом плане с *бесовской темой* в антинигилистических романах. «Ряженье как бесовское действие — в связи с оборотнической природой этого злого духа. Искушая людей, черти-бесы принимают различные личины»²⁶.

С темой бесовства соединяется *мотив безумия* (сумасшествия или одержимости). «Бес стремится войти в человека, поселяться в его теле (...), ему «легче войти в того человека, который отвык от молитвы или часто поминает его в разговоре, злобен и много бранится или охвачен «думой», тяжелой мыслью»²⁷. Герой-нигилист предстает одержимым бесом.

Например, герой лесковского романа, Горданов, свое состояние связывает с бесом: «Он чувствовал, что он становится теперь какой-то припадочный (...) им овладевает бес, он не может отвечать за себя» (Т. 8. С. 230); «его долго-долго терзал и давил злой демон — его дальновидность» (Т. 8. С. 238).

В романе «На ножах» мотив безумия развивается многовариантно в образах Иосафа Висленева, Глафиры Бодростиной, Ларисы Висленевой и других героев. Важно подчеркнуть, что мотив безумия получает в произведении христианское толкование: Лариса говорит о себе: «Во мне бушует Саул при приближении Давида» (Т. 9. С. 315). В Первой книге царств (XVI, 14—23; XVII, 6—30) рассказывается о том, что при упоминании имени Давида злой дух приводил в бешенство Саула.

Обозначение безумного состояния героя-нигилиста в антинигилистических романах можно рассматривать как намек на тип мировосприятия героя: безверие и безыдеальность.

²⁶ РДС. С. 54.

²⁷ РДС. С. 49.

«Черт вселился», «бес попутал» человека не только потому, что он «отвык от молитвы», но и потому, что он безбожник.

Не случайно в лексиконе нигилиста одно из самых употребляемых слов — «черт». Постоянно «чертыхается» Петр Верховенский («Бесы»), Ардальон Поляров («Панургово стадо», «Две силы»). Слово «черт» произносят герои романа «На ножах» Горданов и Висленев. Оно присутствует в речи героя-нигилиста Благосмыслова («Меж двух огней»).

Вспомнить черта, обратиться к нему, отправить к черту — значит вызывать темных духов: «черт в любую минуту может вмешаться в его (человека. — Н. С.) жизнь»²⁸. Черт вездесущ, поэтому запрещается поминать его. Неверующий и сомневающийся человек становится легкой добычей дьявола. Разговорная атмосфера «чертыханья» нигилистов в антинигилистических романах функционально значима в контексте развития бесовской темы.

Одержаный злым духом человек соприроден темным силам. В соответствии с народными верованиями: «у него черт в подкладке, сатана в заплатке», «душой кривить — черту служить». Овладев телом человека, бес лишает его и рассудка. Поэтому герои-нигилисты в антинигилистических романах *противостоят миру людей, миру добра и света*.

Это противостояние соотносится с именованиями черта: «недруг», «не-наш», «ненавистник рода человеческого», «ворог», «вражья сила».

В романе «Марина из Алого Рога» нигилисты обозначены как «элюки, ненавистники» (Марина. С. 163). В дилогии Крестовского положительные герои воспринимают нигилистов «бесами» или «врагами» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 19. С. 170).

Характерно, что сами герои-нигилисты также ощущают свою обособленность от людей. Все «свои» для них — «наши». Это слово становится одним из ключевых в антинигилистических произведениях. Нигилисты — «наши» в «Бесах», в «Кровавом пуфе». «Наши» объединяются в кружки, собираются на сходки, организуют коммуны. Ощущение своей исключительности и избранности вызывает у них желание изолироваться, замкнувшись в тайной конспиративной организации («Бесы», «Кровавый пуф», «На ножах», «Марина из Алого Рога» и др.).

²⁸ РДС. С. 589.

С образами нигилистов и авторской оценкой их деятельности как трагически губительной для России связан в антинигилистических романах мотив «бес попутал». Он воспринимается читателем как знак, указывающий на состояние общества, одурманенного нигилистическими идеями.

В романе Маркевича «Марина из Алого Рога» этот мотив выражается в высказываниях героев: «Все с толку сбито, перепутаны все понятия, все представления!» (Марина. С. 57); «А кто же сбивает, путает, отравит вас в провинции, как не этот чужеядный, чухонский, гнилой Санкт-Петербург?» (Марина. С. 58); «Ни одного здравого понятия не было ... да и теперь такая путаница!» (Марина. С. 141); «довольно ей блудящих огней» (Марина. С. 194).

В романе «Меж двух огней» Авдеева этот мотив соотнесен с аллюзиями на Библию: «Одни пророки сойдут, явятся другие, и Бог знает, куда еще повалят они!» (Меж двух огней. С. 349); «Вся беда в вавилонском смешении да в нетерпимости» (Меж двух огней. С. 350).

Мотив «бес попутал» в лесковском романе «На ножах» спроецирован на образы нигилистов: «Друзья они или враги, и какою веревочкою их лукавый спутал» — пишет в письме Подозеров о Горданове и Висленеве (Т. 8. С. 308).

Сами герои выступают «хищниками, опутавшими» (Т. 9. С. 167) многих людей. Горданов «путает и запутывает старика Бодростина» (Т. 9. С. 105), в результате чего последний оказался «запутанным в скандалную историю» (Т. 9. С. 162) и его надо «выпутать из очень странной истории» (Т. 9. С. 167).

Глафира Бодростина «путала многих», а «это путало соображения Горданова» (Т. 9. С. 140); Глафирой «запутанные узлы» (Т. 9. С. 142) создали «путаницу в сношениях ее мужа с Казимирой» (Т. 9. С. 175); «путаницу» (Т. 9. С. 157) в жизни Висленева. Она позволила Горданову «запутать» (Т. 9. С. 176) своего мужа. Но и Горданова Глафира, по соображениям Синтианиной, собирается «выдавать (...) и даже путать. Нет; тут что-то не чисто» (Т. 9. С. 170). Глафира в тревожном состоянии, поскольку «тут вдруг все затряслось, спуталось, упало» (Т. 9. С. 147).

Висленев также ощущает себя человеком, вокруг которого «мутится, все путается» (Т. 9. С. 286).

В следствии по делу убийства Бодростина показания Горданова «все наново переплетало и путало» (Т. 9. С. 377). Отец

Евангел Минервин оценил все произошедшее как «дела, запутанные человеческим бесстыдием и злобой» (Т. 9. С. 387).

Подобную этическую оценку состояния общества мотив «бес попутал» выражает в романе «Бесы», которому предпослан известный эпиграф: «Хоть убей, следа не видно, / Сбились мы, что делать нам? / В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам».

Мотив «бес попутал» — сквозной в дилогии Крестовского. Во вступлении он интерпретируется автором следующим образом: «Громадное большинство, так называемого, «образованного» общества плутало и путалось в туманном лабиринте предвзятых внешним образом идей и напускных симпатий» (С. III).

Мотив «бес попутал» участвует в создании образа действительности в антинигилистических романах.

Систематизация бесовских знаков-символов в антинигилистических романах свидетельствует о том, что писатели-антинигилисты «спор о Боге или о демоне» (Т. 9. С. 18) связывали с современными философскими, идеологическими, политическими и этическими проблемами. Знаки-символы «нечистой силы» в образах нигилистов направлены на дискредитацию социального положения и поведения «нового человека», на его деидеализацию. С их помощью писатели-антинигилисты развенчивали нигилистическую антропологию и — шире — нигилизм как тип мировоззрения (прежде всего идеи свободного развития личности, ее самоценности, самодостаточности; атеизм и нравственный релятивизм).

Знаки-символы нечистой силы содержат авторскую этико-эстетическую оценку нигилизма и практической деятельности нигилистов.

Глубинная мотивировка этого явления заключается в фольклоризме писателей (конечно, в каждом конкретном случае он проявляется своеобразно), в осмыслении христианской антропологии сквозь призму народных верований и обычая. Существенным обстоятельством является также ориентация писателей на традиционный для России тип православного сознания, на национальные ценности и идеалы, а также — на широкого (массового) читателя как адресата произведений.

Соединение вечного и исторического — основа перерастания образа-понятия «нигилист» в символ нигилизма в общественном мнении традиционно мыслящей русской публики.

В приемах и способах создания образа нигилиста наиболее открыто выявились христианская основа творчества писателей-антинигилистов. Вместе с тем антинигилисты понимали неоднородность нигилизма как социально-политического движения и не пытались свести социально-психологический тип нигилиста к одному — нигилиста-цинику. В романах изучаемого периода появились разные варианты типа нигилиста-идеалиста (теоретик, профессионал, неофит)²⁹. Концептуальной основой образа такого героя было христианское представление о человеке в «страстном» расположении души.

*§ 2. Проблема положительного героя-деятеля
и формирование образа-понятия «трудящегося гуманиста»
(«Меж двух огней» М. В. Авдеева, «Марево» В. П. Ключникова,
«Обрыв» И. А. Gonчарова, «На ножах» Н. С. Лескова,
«Кровавый пуф» В. В. Крестовского)*

Общей литературной проблемой эпохи шестидесятых годов было создание образа «практического деятеля» (Шаг за шагом. С. 251).

В нигилистических романах второй половины 1860-х — первой половины 1870-х годов ее актуальность связана с изменившимися условиями общественной жизни и пропагандой просветительской теории «малых дел» («шаг за шагом»). Художественное решение этой проблемы основывалось на нигилистической антропологии с ее идеей свободной личности и признанием труда «царем» жизни человека³⁰.

Труд, его идея, его ценность безмерно повысились в глазах «просветителя» этих (1860-х годов. — Н. С.) дней³¹.

Деятельность «нового человека» в произведениях этого литературного ряда представлена как а) пропагандистская (Рязанов — «Трудное время»; Григорьев — «Новые люди»; Светлов — «Шаг за шагом»; Оверин — «Николай Негорев,

²⁹ Образ нигилиста-идеалиста создали М. В. Авдеев в романе «Меж двух огней» (Благосмыслов), В. Крестовский в дилогии «Кровавый пуф» (Лука Благоприобретов). Образ «честного нигилиста» присутствует в романе Лескова «На ножах» — майор Форов.

³⁰ См.: Андреевич (Соловьев Е. А.) Опыт философии русской литературы. С. 286.

³¹ Там же. С. 285.

или Благополучный россиянин»); б) просветительство в народе (Светлов, Жилинские — «Шаг за шагом»; Катерина Прилежаева — «Лес рубят — щепки летят»; Оверин — «Николай Негорев»); в) саморазвитие героя (Катерина и Александр Прохоровы — «Лес рубят — щепки летят»; Лизавета Прозорова — «Шаг за шагом»; Оверин — «Николай Негорев» и др.).

Целью практической деятельности «нового человека» было достижение личного и общественного материального благосостояния. Свой долг «новый человек» понимает как устранение любых сил и обстоятельств, тормозящих, с его точки зрения, социальный прогресс. Его идеал — коммунистическое общество, путь достижения — революция.

Освободительная идея «нового человека» мотивирована, во-первых, задачей освобождения народа; во-вторых, идеей освобождения и развития личности. Разночинец, писал Е. А. Соловьев (Андреевич), «требует прежде всего работы и пользы; он увлекается естествознанием, а не метафизикой. (...) хотение жизни, свободы, прав, развития и ненависть к препятствиям, стоящим на дороге этого хотения. Он думает о народе, но это не главная его забота. Главная забота сосредоточилась на освобождении личности из-под власти стихийного и патриархального, путем положительного знания прежде всего. (...) Его оружие — отрицание»³².

Христианская концепция человека и евангельская этика как ядро антинигилизма определили иное, чем в романах о «новых людях», решение проблемы положительного героя-деятеля в антинигилистических романах. М. В. Авдеев удачно обозначил новый тип героя «трудящимся гуманистом» (Меж двух огней. С. 376).

Противопоставление «нового человека» и «трудящегося гуманиста» становится способом систематизации образов в антинигилистических романах. Критерием противопоставления является авторская трактовка темы и идеи дела нигилиста и «трудящегося гуманиста».

Создание образа героя-деятеля предполагает изображение социально-практической сферы: социальный статус (общественное положение и профессия), общественная практика (реализация героя как деятеля), социальные связи (контакты в сфере деятельности, бытовая среда).

³² Андреевич (Соловьев Е. А.). С. 67.

В соответствии с этим оформляется сюжетосложение в антинигилистических романах: вычленяется сюжет деятеля, который состоит из трех фрагментов — герой на пути к делу, герой в процессе деятельности, герой и итоги его дела. В этих пределах варьируется событийный ряд в произведениях.

Выделяется группа романов, в которых сюжетный фрагмент «герой на пути к делу» становится основным («Дым» Тургенева, «Марина из Алого Рога» Маркевича, «Кровавый пух» Крестовского). В других произведениях показана практическая деятельность героя и осмыслен его опыт («Марево» Клюшникова, «На ножах» Лескова, «Поветрие» Авенариуса).

Полностью сюжет деятеля воспроизведен в романе «Меж двух огней» Авдеева.

В экспозиции герой-деятель Дмитрий Камышлинцев охарактеризован человеком, тоскующим по большому реальному делу: «Моя любимая мечта (...) была такая: дело по душе, такое дело, которому бы мог весь свободно отиться» (Меж двух огней. С. 31).

Основная часть сюжета посвящена изображению общественной практики героя: он активно участвует в работе губернского присутствия по крестьянским делам. Автор констатирует, что он «рос и зрел вместе с деятельностью» (Меж двух огней. С. 142). В событийный ряд включаются эпизоды, показывающие героя как деятеля: встречи с крестьянами, конфликт с местными дворянами, ссора с губернатором, «темрюковское дело». В эпилоге сообщается, что Камышлинцев организовал собственное дело — суконную фабрику.

Сквозным в романе Авдеева является мотив «жажды дела». В нем содержится характеристика состояния общества в шестидесятые годы: «дух жизни веял над страной, все в ней сутилось и металось, все искало деятельности» (Меж двух огней. С. 49), «нас мучит безделье и бесцельная траты времени» (Меж двух огней. С. 85).

Мотив «жажды дела» как устойчивый смысловой элемент текста присутствует в содержании всех антинигилистических романов.

Например, герой романа «Марево» убежден, что «должен посвятить себя для высших целей» (Марево. С. 98), но, трезво относясь к жизни, приходит к мысли о необходимости включиться в обычную практическую деятельность (Марево. С. 71).

Мотив «жажды дела» и антитеза «дело — мираж дела» развиваются в романе «Обрыв» Гончарова, проецируясь на образы героев: дело Райского, дело Волохова, дело бабушки, дело Марфеньки, дело Тушина, дело Веры.

Антитеза «дело — мираж дела» становится содержательной категорией в типизации российской жизни, ее социальных слоев: «мираж дела» у русских (Обрыв. 3, 342), дворянское дело (Обрыв. 3, 343—344), «мираж дела» у горожан (Обрыв. 3, 348), практическое дело буржуа (Обрыв. 4, 394). Выделенная смысловая антитеза наполняется в процессе развития социальным, этическим, эстетическим смыслами.

Гончаров, как и многие писатели, уловил и запечатлел тот момент, когда в истории России наступил период культа материально-практической деятельности.

В антинигилистических романах сюжет деятеля (как и в романах о «новых людях») разворачивается в настоящем времени. Мотив «жажды дела» организует (преимущественно) ретроспективные отступления — воспоминания героев (например, глава «Наследство» в романе «Марево» Ключникова), авторский комментарий (Меж двух огней. С. 37—53). Содержание ретроспективных отступлений сводится к анализу предыдущего социально-нравственного опыта героя-деятеля. В нем автор ищет социальные, этические, психологические мотивировки его характера и деятельности.

Временная перспектива сюжета деятеля, как правило, не продолжительна. В какой-то степени она зависит от реализации сюжета деятеля. В романе «Меж двух огней», где представлены все три фрагмента сюжета, время действия достаточно длительно: с лета 1860 по лето 1862 года, эпилог захватывает 1866 год, что увеличивает временную перспективу.

В романах, сосредоточенных на реализации мотива «жажды дела», настоящее (сюжетное) время ограничено: летние месяцы в романах «Марина из Алого Рога», «Дым». Даже в обширной хронике Крестовского действие первой части «Панургово стадо» происходит с апреля 1861 по январь 1862 года.

Место действия в этой группе антинигилистических романов локализовано (например, усадьба Завалевского в «Марине из Алого Рога»). Тенденция к локализации просматривается в диалогии «Кровавый пух»: большая часть событий происходит в Славнобубенске и Варшаве.

Во всех исследуемых романах временная и пространственная перспективы раздвигаются за счет ретроспекций.

Композиционно-сюжетно организация в антинигилистических романах соответствует замыслу создать образ героя-деятеля: выделение сюжета деятеля; развертывание событийного ряда в настоящем времени романа; ретроспекции, углубляющие социальную и нравственную и психологическую характеристику героя-деятеля.

Вместе с тем, как правило, за рамками сюжета деятеля остается изображение собственно дела героя (исключение — роман Авдеева «Меж двух огней»).

Герой обретает дело, но этим событием завершается событийный ряд («Кровавый пух»). В других случаях на первый план выдвигается любовно-психологический сюжет («На ножах»). В третьих — деятельность героя изображается фрагментарно («Марево»). Примечателен тот факт, что практически все герои-деятели в антинигилистических романах испытывают неудачи, терпят крах, не получают удовлетворения от деятельности.

Приведем типичный пример: изображение деятельности героя романа «На ножах» — Андрея Подозерова.

Первое упоминание о социальном положении и «профессии» героя сводится к следующему: «небогатый из местных помещиков, служащий по земству» (Т. 8. С. 117), то есть служащий в земском собрании или управе — органах местного самоуправления, образованных в период реформ 1860-х годов.

В провинциальном обществе Подозеров известен как «по крестьянским делам самый влиятельный человек» (Т. 8. С. 125).

Герой излагает принципы, которыми руководствуется в своей деятельности в письме: «Ни за крупное (землевладение. — Н. С.), ни за дробное, а за законное» (Т. 8. С. 128). Он ни в каких ситуациях не намерен «пожертвовать драгоценностью (...) свободой совести, мыслей и поступков» (Т. 8. С. 210).

Деятельность героя показана опосредованно: о ней даны сведения или в письмах самого героя (причем чаще всего это краткие упоминания), или в высказываниях других героев произведения. Поступок не становится в лесковском романе приемом создания образа героя-деятеля. Сюжет деятеля реализован в произведении фрагментарно.

В обрисовке героя-деятеля выявляется определенная закономерность. Все сообщения о деятельности в письмах и высказываниях сопровождаются размышлениями о нравственных проблемах, возникших в связи с той или иной служебной ситуацией. В результате социальный аспект конфликта — личность и общество — «поглощается» нравственным содержанием. Собственно общественная (служебная) практика необходима в произведении, чтобы спровоцировать высказывание героя-деятеля, в котором выявляется его жизненная позиция.

Сюжет деятеля в «На ножах» — вспомогательный по отношению к развитию философско-идеологического конфликта (вечное противостояние добра и зла; нигилизм и антинигилизм) и по отношению к любовно-психологическому сюжету (Подозеров — Синтянина — Висленева).

Автор воспроизводит духовно-нравственные переживания человека. Такая художественная ситуация типична для антинигилистических романов: душевное устроение героя-деятеля — предмет художественного исследования и изображения. Ее неслучайность подтверждается анализом первого опыта создания образа «трудящегося гуманиста» в антинигилистической беллетристике — образа Русанова в романе «Марево» Ключникова³³.

В первой части романа «Первая молодость» из 18 глав лишь в четырех (7, 8, 9, 14) сообщаются сведения об общественной практике героя. Факты таковы: герой едет на службу (глава 7), нанимает квартиру и удивляет соседей: «новый жилец — чернокнижник (...) он по ночам не спит часов до двух. И все что-то пишет, пишет, а потом погасит свечку, и не видать, как он в трубу вылетает» (Марево. С. 104).

В 8-й главе «Отсталые» обрисованы среда чиновников и посещение героем семьи чиновника Чижикова (Марево. С. 112—117). В 9-й главе «Передовые» описаны визиты Русанова к Конону Терентьевичу и Коле Горобцу (Марево. С. 118—126), посещение им семейства Горобцов, столкновение с героем-нигилистом графом Бронским (Марево. С. 119). Глава 14 «Жар крови» состоит из фрагментов: а) сообщение о том, что герой много и плодотворно трудится; б) письмо к другу; в) объяснение с Инной.

³³ См.: Русские писатели: Энциклопедический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 563.

Автор постоянно переключает внимание читателя на внутренний мир героя. Психологизм — основной способ построения его образа. Формы психологического анализа достаточно разнообразны: «прямая» или «изнутри» (письмо героя, сон, высказывания) и «косвенная» или «извне» (авторская интерпретация или характеристика: «буквы скакали в какой-то чертовой сарабанде» — Марево. С. 220, когда герой читает письмо Инны; восприятие другими героями). Можно выделить и «суммарно-обозначающую» форму: «мысли (...) шли водоворотом в голове» (Марево. С. 72), — краткой фразой автор обозначает внутреннее состояние героя³⁴.

Нравственно-психологический облик героя наиболее полно выявляется в любовной ситуации: любовный сюжет акцентируется, сюжет деятеля отходит на второй план.

Интеллектуальная и эмоциональная сфера жизни героя романа раскрывается также через а) противопоставление Русланова и графа Бронского как людей различных социальных, политических, этических ориентаций; б) оценки, которые герой дает окружающим; в) его характеристику «духовного климата эпохи»: «что нас всех опутывает, давит, дышать не дает?» (Марево. С. 269); «Итак игра перешла в серьезную ставку; эти люди раскидывают семена смут не на словах только» (Марево. С. 273); «этот кошмар... Неужели Поляки» (Марево. С. 351) и др.

Средством раскрытия душевного мира героя становятся христианские образы и мотивы. Религиозные символы выявляют «связь (...) с реальными, вполне жизненными и часто глубоко и остро переживаемыми попытками человека (...) утвердить себя в вечном и незыблем существовании»³⁵.

Традиционная в христианской символике этико-эстетическая оппозиция свет — тьма, соотнесенная с реальной расст-

³⁴ См.: Есин А. Б. Художественный психологизм как теоретическая проблема // Вестник МГУ. Сер. 9, Филология. 1991. № 1. С. 18; Есин А. Б. Психологизм // Русская словесность. 1996. № 1. С. 74. См. также: Страхов Н. В. Психологический анализ в литературном творчестве. В 2 ч. Саратов, 1973; Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1977; Иезуитов А. Н. Проблемы психологизма в эстетике и литературе // Проблемы психологизма в советской литературе. Л., 1970; а также исследования В. В. Компанейца, В. В. Фащенко, Е. В. Тюховой и др.

³⁵ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 160.

новкой общественных сил, используется в письме Инны к Русанову: «Мы воздухоплаватели (...) Мы видим, что оставаться тут нельзя, а дороги не знаем (...) Кто в светлой области, протяни нам руку, а не издевайся над нищими духом» (Марево. С. 217).

Она развивается дальше в слове автора-повествователя: «Сыны века пока еще не сильнее сынов света» (Марево. С. 351), — в котором противопоставлены Русанов и подобные ему светлые люди и «новые люди». В высказывании есть аллюзия на Евангелие: «ибо сыны века сего догадливее сынов света в своем роде» (Лк 16: 8); «Ибо все вы — сыны света и сыны дня: мы — не сыны ночи, ни тьмы (...) Мы же, будучи сынами дня, да трезвимся, облекшись в броню веры и любви и в шлем надежды спасения, потому что Бог определил нас не на гнев, но к получению спасения чрез Господа нашего Иисуса Христа» (1 Фес 5: 5—9).

В письме Инны присутствует скрытое указание, соотносящее образ героя и образ Христа. «Кто в светлой области, протяни нам руку, а не издевайся над нищими духом» — аллюзия на Нагорную проповедь Иисуса Христа: «И Он, отверзши уста Свои, учил их, говоря: Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Мф 5: 2—3).

В контексте романа важное смысловое значение приобретает нейтральное выражение геройни: «дороги не знаем». Оно связано с вопросом: «что нас всех опутывает, давит, дышать не дает?» (Марево. С. 269). В нем содержится намек на евангельский текст (Деян 13: 10; Рим 3: 12) и на народную пословицу: «бес попутал». В итоге — сливаются вечное и современное. Герои романа как бы разводятся по уделам добра и зла.

Русанов — герой добра и света. В диалоге между ним и графом Бронским закрепляется это представление о герое: (Граф) «— Что, небось, жалко стало? Фарисеи всегда заботятся о мяте, руте, а леса истребляют без зазрения (Речь идет о тех, кто «посидел» за распространение книг и идей Фейербаха. — Н. С.). (Русанов) — Что это, ваше сиятельство, на церковный глас запели? Нет, Христос не проповедовал резни. Он и плевел не велел дергать, чтобы пшеницы не сгубить» (Марево. С. 147).

Граф намекает на евангельский текст:

Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что даете десятину с мяты, аниса и тмина, и оставили важнейшее в законе: суд, милость и веру; сие надлежало делать, и того не оставлять (Мф 23: 23. Ср. также: Лк 11: 42).

Высказывание Бронского соотносит консерваторов, традиционалистов, государственников с фарисеями, олицетворяющими гордость, лицемерие, наружное благочестие, внутреннюю нечистоту (первая часть предложения).

Вторая часть предложения, не соответствующая евангельскому тексту, проецируется на афоризм «цель оправдывает средства».

Русанов, вспоминая притчу Иисуса Христа о пшенице и плевелах (Мф 13: 25—30, 36—43), по-своему интерпретирует ее, акцентируя христианскую заповедь любви и милосердия. Для него в ней сформулировано нравственное правило, определяющее общественное и личное поведение христианина.

В романе «Марево», таким образом, складывается традиция изображения героя-деятеля. Сюжет деятеля отходит на второй план. Душевный опыт героя становится предметом постоянного внимания. Основным способом построения образа героя-деятеля является психологизм. В содержании образа подчеркивается, что герой наделен религиозно-ориентированным типом сознания. Выявлению этого способствует евангельский фон (мотивы, образы, реминисценции). По мировоззрению, поведению, характеру «трудящийся гуманист» противостоит нигилисту.

Образ героя-деятеля конкретизируется в романах «Обрыв», «На ножах», «Кровавый пух», опубликованных позднее романа «Марево».

Образ деятеля в романе «Обрыв» Гончарова был предметом исследования в работах В. И. Мельника, В. А. Недзвецкого, Ю. В. Лебедева и др. Мельник выделил типы «сердечного» и «умно-волевого» героев. По его мнению, «в Тушине и Райском и «сердечный» и «умный» герои Гончарова сблизились, насколько это возможно»³⁶.

Ученый справедливо писал о том, что «в Тушине подчеркнут национально русский элемент (...) Тушин не просто деятель, это — русский деятель, работающий для своего народа. В нем менее «героического энтузиазма», чем в Штольце, но зато он проще, понятнее, конкретнее, человечнее»³⁷.

³⁶ Мельник В. И. Художественные искания и этический идеал И. А. Гончарова: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Л., 1989. С. 19.

³⁷ Мельник В. И. Этический идеал И. А. Гончарова. Киев, 1991. С. 68.

Подобную интерпретацию образа Тушина предложил Ю. В. Лебедев: в нем «видится Гончарову идеал будущего русского деятеля и человека»³⁸. «Именно в таких предпринимателях с русской православно-христианской душой видел Гончаров спасение России от бесконечных «обрывов», от разрушительных революционных катастроф»³⁹.

Образ Тушина, как и роман в целом, создавался Гончаровым в полемике между нигилизмом и антинигилизмом, поэтому в его содержании определяющими являются идеи очеловечивания человека, приближения к нравственному совершенству. Гармония ума, сердца и воли, подчеркнутые в Тушине, превращает его образ в символ⁴⁰.

Типологически родственен образу Тушина образ Подозерова, героя романа **«На ножах» Лескова**.

Идеализируя героя, писатель прибегает к традиционному литературному приему. Образ Подозерова «бытует» внутри вечного образа мировой культуры: Испанского Дворянина, который представлен образами героя пьесы Ф. Дюмануара и А. Деннери «Испанский дворянин» и Дон Кихота.

Эта литературная параллель развивается во вставной повести об Испанском Дворянине, Спиридонове и Летушке (Ч. 5. Гл. 5. «Рассказ Водопьянова»).

Андрея Подозерова до появления в романе вставной повести называют Испанским Дворянином (Т. 8. С. 306, 316). Это именование сначала не расшифровывается. Более того, если о каждом из героев романа даны достаточно подробные сведения в экспозиции, то о Подозерове сообщаются скучные факты. Он становится любопытен читателю благодаря возникшему ореолу тайны.

Загадка Подозерова разгадывается именно во вставной повести: здесь излагается предыстория героя, мотивирован его психологический облик.

Героя после рассказа Водопьянова продолжают сравнивать с Испанским Дворянином (Т. 8. С. 417; Т. 9. С. 220, 382). Тे-

³⁸ Лебедев Ю. В. Над страницами романа И. А. Гончарова «Обрыв». Статья вторая // Литература в школе. 1995. № 5. С. 8.

³⁹ Там же. С. 9.

⁴⁰ См.: Старыгина Н. Н. Романы И. А. Гончарова как воплощение его философско-этических взглядов // Марий Эл учитель. 1993. № 2. С. 3—22.

перь сопоставление содержит общую характеристику личности героя и оценку таких черт его характера, как рыцарственность, благородство, бескорыстность, честность, и включает сравнение с конкретным литературным героем доном Сесаром де Базаном и героем вставной повести Спиридоновым.

Повесть Водопьянова включается в полемику по поводу этических представлений «новых людей».

Например, эпизод повести о свадьбе Леты и Спирионова проецируется на эпизод свадьбы Иосафа Висленева и Алины Фигуриной. Автор предлагает две интерпретации сюжетного мотива «свадьба из принципа», постоянного в нигилистических и антинигилистических романах. В линии Висленев — Алина эта сюжетная ситуация выявляет «безнатурность» героя и аморальность героини. История Спирионова и Леты позволяет увидеть благородство первого и нравственную порядочность второй.

В результате параллель Подозеров — Испанский Дворянин обогащается дополнительным смыслом: не только выявляет доминанту образа Подозерова, но и вводит образ героя в контекст спора о человеке.

Выступая против утилитаризма в этике «новых людей» (герои вставной повести: отец и мать Спирионова, Поталеев, Спирионов, — живут «сердцем» и руководствуются в жизни принципом добра и сочувствия к людям), против нигилистической теории среды (герои повести опровергают своими поступками идею прямой зависимости человека от среды), писатель утверждает мысль о том, что «в людях есть и духовное начало, которое не умрет с телом»⁴¹.

Чудо переселения духа Испанского Дворянина в героя вставной повести (Спирионова) и в героя романа (Подозерова) подтверждает важную для Лескова идею о «хорошейатуре» (Г. 8. С. 424) человека.

Пересечение двух временных пластов: сороковые годы и шестидесятые годы, — указывает на духовное родство между людьми разных поколений, что соответствует пониманию прогресса как нравственного развития человечества.

⁴¹ Лесков Н. С. Чудеса и знамения. Наблюдения, опыты и заметки // Церковно-общественный вестник. 1878. № 19. С. 3. Частично статья была опубликована: Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984. С. 62—71.

Параллель Подозеров — Испанский Дворянин иллюстрирует авторскую концепцию человека.

Функции этой параллели подтверждаются сравнением Подозерова с Дон Кихотом.

С образом героя связан мотив чудачества. Подозерова окружающие воспринимают чудаком: «большой чудак, но прекрасный человек» (Г. 9. С. 201), «совершенный чудак» (Г. 9. С. 207), «слыл чудаком» (Г. 9. С. 140). Чудачество Подозерова той же природы, что и чудачество Дон Кихота: оно обусловлено рыцарственностью как доминантой характера и типом сознания, ориентированного на высокий нравственный идеал.

Свой рыцарский кодекс чести герой сформулировал в письме к Григорию Акатову: «делать свое дело с неизменною всегдашнею (...) уверенностью, что, делая свое дело честно, исполняя ближайший долг свой благородно, человек самым наилучшим органическим образом служит наилучшим интересам своей страны» (Г. 8. С. 307). «У меня нет никаких пристрастий, и я не раб никаких партий: я уважаю и люблю всех искренних и честных людей на свете, лишь бы они желали счаствия ближним и верили в то, о чем говорят», — заявляет герой в разговоре с Синтианиной (Г. 8. С. 327).

Жизненная позиция Подозерова выявляет глубинное родство между образами героя романа и Дон Кихота. Рыцарственность Подозерова — в стремлении сохранить и воплотить в жизни высокий этический идеал, в соответствии с которым он мечтает выстроить общественные отношения. Как известно, «в рыцарской мании Дон Кихота выражается его отзывчивая, самодеятельная, общественная натура — благородная мудрость»⁴².

Но Дон Кихота не случайно называют «мудрым безумцем». «Его безумие — в непонимании новых форм жизни, в игнорировании обстоятельств своей деятельности»⁴³. Идеалист Подозеров тоже подходит к действительности со своими представлениями, которые оказываются субъективно высокими в эпоху, когда все общество «на ножах».

Подозеров, как и Дон Кихот, стремится к реальному осмыслению действительности. Дон Кихот приходит к пониманию своего бессилия что-нибудь изменить в жизни. Подобное

⁴² Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. С. 331.

⁴³ Там же. С. 332.

настроение овладевает Андреем Подозеровым в минуты отчаяния: «я просто устал... мучился, мучился и устал... (...) нельзя против рожна прать» (Т. 8. С. 326).

Герой, однако, не отступает от своих нравственных правил: он отдает состояние отца его родным, он «вечно занят делами крестьян» (Т. 9. С. 140). Как рыцарь он ведет себя в отношениях с Ларисой Висленевой, предложив ей стать его женой. Лариса и называет героя своим «давним рыцарем» (Т. 8. С. 384)⁴⁴.

Соответствует смысловой логике образа Подозерова ситуация дуэли. Защищая честь Ларисы, герой бросает вызов Горданову и стреляется с ним.

Функции эпизода заключаются: а) в «зримом» воплощении общего конфликта романа (столкиваются два героя-антипода); б) в выявлении главных нравственных идей в содержании образов Горданова и Подозерова через описание мотивов поступка, поведения до, во время и после дуэли.

Сцена дуэли имеет полемический подтекст, связанный с художественной реализацией авторской антропологии.

⁴⁴ Герой такого типа создан Достоевским в романе «Бесы» — Маврикий Николаевич Тушин. Нравственной доминантой образа является рыцарственность. В романе Тушин — герой, не имеющий предыстории, его характер не развивается. Но рыцарственность героя, его «деликатная и простая душа» (Бесы. 8, 322) проявляются во многих эпизодах: герой исполняет внезапные прихоти геронни романа Лизы (например, сцена у юродивого — Бесы. 8, 322), приходит ей на помощь в трудных ситуациях (Бесы. 8, 44—442), готов принести себя в жертву ради ее счастья (Бесы. 8, 368; 9, 43, 73—77, 81). Благородство, тонкость, жертвенность, ответственность — черты характера, которые роднят героев «Бесов» и «На ножах» — Тушина и Подозерова.

Образ Подозерова вызывает еще одну литературную ассоциацию: он сопоставим с образом героя романа Достоевского «Идиот» (1868) — князя Льва Мышкина. Оба героя — идеалисты, способные жертвовать собой и своими интересами ради ближних. Они бескорыстны, благородны, по-человечески красивы. Оба терпят крах в попытке реализации высоконравственных принципов в общественной практике. Оба в среде пошлых людей слывут чудаками, потому что идеальные качества личности явно здесь неуместны. Оба героя — люди «без направления», не преклоняющиеся рабски перед партийными интересами. Оба наделены нравственно-ориентированным типом сознания, их идеал — Христос с его вечной жертвой. Оба героя развивают тему Дон Кихота в русской литературе.

В соответствии с нигилистическими представлениями нравственность — результат разумной деятельности. Разумом человек постигает вредное и полезное. Антинигилисты, создавая образ духовного человека, подчеркивают, что его сознание и поведение регулируются понятиями долга и чести. Человек совестлив, он способен различать добро и зло. Поведение человека, движимого представлениями о долгे и чести, может восприниматься окружающими нерациональным и нелогичным, если оценивать его с точки зрения разумности (вредно или полезно). Но в таких поступках, к которым может быть отнесена дуэль, чаще всего и проявляется духовная природа человека.

В романе Лескова ситуация дуэли не только соответствует содержанию образа Подозерова, но и «оправдывает» литературную параллель Подозеров — Испанский Дворянин — Дон Кихот.

В содержании образа Подозерова центральной является идея нравственного совершенства человека. С ней Лесков связывал свои надежды на социальный прогресс:

Опыт показывает, что сумма добра и зла, радости и горя, правды и неправды в человеческом обществе может то увеличиваться, то уменьшаться, — и в этом увеличении или уменьшении, конечно, не последним фактором служит усилие отдельных лиц⁴⁵.

По мысли писателя, каждый человек, во-первых, должен сохранять в себе человека (образ и подобие Божие) и, во-вторых, жить, следя христианским заповедям, стремясь и окружающих убедить в естественной необходимости такой жизни.

Деятельность «трудящегося гуманиста» направлена на преобразование и совершенствование внутреннего мира. Поэтому внимание автора в романе «На ножах» переместилось с изображения общественной практики героя на воспроизведение его духовно-нравственного опыта.

Лесковский герой-деятель сосредоточен на главном: «наше дело сберегать себя от зла, к которому, к сожалению, более или менее склонны все люди» (Т. 8. С. 209). Он идеален в сфере духовной жизни. Социально-политическая утопия Лес-

⁴⁵ Лесков Н. С. Граф А. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи: (Религия страха и религия любви) // Н. С. Лесков о литературе и искусстве. С. 116.

кову не удалась, как не удалась ни Клошникову («Марево»), ни Гончарову («Обрыв»).

Образ «трудящегося гуманиста» создал Крестовский в дилогии «Кровавый пух». Он воплощен в образах двух героев — Хвалынцева и Холодца.

Судьба Хвалынцева показывает, «каким образом податливые, хотя и совершенно честные, русские люди вербовались в Панургово стадо (...) и что наконец их отрезвляло, заставляя возвращаться на родную почву, то есть становиться людьми, верными своему народу, своей земле, своему русскому государственному делу, русским преданиям и задачам» (К читателю. С. III—IV).

Сюжет героя основан на мотиве «путь блудного сына», соотнесенном с мотивом странничества.

В русской литературе жизненный путь человека осмыслен как стремление к разрешению духовных задач и обретению истины. За внешней переменой мест скрывается душевная неуспокоенность человека-странника, его «больная совесть» (Г. И. Успенский). «Между нами, русскими, и вами, немцами, та и разница, что вы все решили и действуете, а мы... веруем и ищем»⁴⁶, — говорит герой романа Писемского «Масоны» отец Василий. Иными словами, это еще и путь познания Бога и осознания себя в Боге. Это обретение веры, приближающей человека к его настоящему дому. Это путь из грешной земли в истинное отечество⁴⁷.

Путь Константина Хвалынцева — возвращение к родной почве, к самому себе: «быть самим собою — Русским, таким как и всегда, каким сотворила его природа и вырастила родная русская почва» (Две силы. Ч. 2. Гл. 5. С. 235). Достичь этого невозможно, по мысли автора, без «восстановления» в уме и сердце веры.

⁴⁶ Писемский А. Ф. Масоны // Его же. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М., 1959. С. 527.

⁴⁷ О мотиве «блудного сына» в русской литературе см.: Чернов А. В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе. С. 151—159; Бабичева Ю., Вавилова М. Тема блудного сына в русской художественной литературе // Библейские мотивы и образы в русской литературе: Материалы в помощь студентам и учителям. Вологда, 1995. С. 3—19 (авторы статьи исследуют тему на материале произведений древнерусской литературы и рубежа XIX—XX веков); «Вечные» сюжеты русской литературы: «Блудный сын» и другие. Новосибирск, 1996.

Подчеркивая соприродность героя стихии русской жизни, писатель создает национальный фон, на котором разворачивается сюжет. Он сформирован благодаря обилию второстепенных персонажей (образы майора Лубянского, владыки Иосафа, попа Сильвестра, старца в Жигулях, «коложанского» старика и др.) и панорамных описаний народной жизни (например: Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 1—2).

Единая мысль пронизывает картины и образы: идея нравственного долга как жертвенного служения Отечеству. В совокупности описания и образы выявляют содержание национального идеала и религиозно-нравственных ценностей, которые должен «восстановить» в своем сознании «заблудший» герой.

Характер и мировоззрение героя не эволюционируют. Они заданы изначально. В процессе самопознания отслаивается все наносное: социальные, политические, философские увлечения, — и герой достигает внутренней гармонии. Он, в итоге, соответствует самому себе. Национальный стереотип поведения, проявляющийся бессознательно, почти инстинктивно, в поступках Хвалынцева, в конце концов совпадает с системой национально-религиозных ценностей.

Идеально-реальным (если воспользоваться термином В. А. Недзвецкого)⁴⁸ героем-деятелем предстает другой герой романа Крестовского — Холодец.

Холодец — эпизодический персонаж в многогеройной хронике «Кровавый пух». Но его роль в раскрытии идейно-художественного замысла писателя значительна. На наш взгляд, образ Холодца — наиболее полное и последовательное воплощение философско-антропологических идей автора-антинигиалиста. В содержании и построении образа Холодца все направлено на то, чтобы раскрыть его душевное устройство, особенности его мировоззрения, психологии, поведения, показать его практиком.

Глава, в которой повествуется о встрече Холодца и Хвалынцева, называется «Добрая встреча», что соответствует сквозной в произведении антитезе добро — зло, свет — тьма. С этого момента начинается «поэтапная» идеализация образа героя.

Функционален портрет героя: «открытое, умное, добродушно-честное, с таким разумным, крутым и выпуклым лбом, с такими светлыми, мужественно-добрьими и смелыми глаза-

⁴⁸ Недзвецкий В. А. Реализм И. А. Гончарова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1973. С. 3.

ми (...) Это было одно из тех красиво-некрасивых, светло-умных, мужественных лиц» (Две силы. Ч. 2. Гл. 5. С. 240).

Далее в описании внешности Холодца накапливаются содержательно значимые детали: «лучисто-светлые глаза», «открытая улыбка», «звукный голос», «смелая и сильная фигура», «было нечто озаряющее теплом, хорошим внутренним светом» (Там же. С. 245).

Эмоционально-оценочные определения в описании героя указывают на слияние духовного и земного начал, ума и сердца, практицизма и идеализма в натуре и сознании героя.

Эта идея реализуется в описании природно-вещного мира. В доме Холодца — собаки, кречет, уж, черепаха, волчонок (Там же. С. 256). «Меня действительно любят дети и собаки» (Там же. С. 261), — говорит герой. Животные в доме — не случайная деталь: доктор Холодец естественник (закончил Медико-хирургическую академию), практик, лечащий врач, трезво мыслящий человек, материалист. Но это не мешает ему оставаться человеком с душой и верующим⁴⁹.

В комнате героя — «очень экспрессивная голова страдающего Христа» (Там же. С. 255), в спальне — образ Христа. Для Холодца «религия есть ответ на вопрос: каков смысл моей жизни?»⁵⁰. Она определяет отношение героя к жизни и человеку, ориентирует его в практической деятельности, обуславливает его нравственные принципы.

Мировоззрение героя раскрывается в обширных монологах, органично вписывающихся в полемический контекст романа.

Герой отрицает идею борьбы за существование, выявляя ее безнравственное и антигуманное содержание: «Здесь (...) Дарвиновская „борьба за существование“ идет (...) Дело-то здесь на ножах стоит, а не на гуманных теорийках» (Там же. С. 246). Оценка действительности, выраженная в образе «на

⁴⁹ Интересно в этом плане упоминание Н. С. Лесковым в одном из своих писем доктора медицины, врача-гинеколога и ученого В. А. Кашеваровой: ей «капитальное изучение естественных наук не помешало любить Русь и теперь не мешает молиться за раннею обеднею у Знаменья о своих трудных больных. Нет, велик, велик наш Бог земли русской!» (Лесков. X, 301).

⁵⁰ Толстой Л. Н. Религия и нравственность // Соч. гр. Л. Н. Толстого. М., 1895. С. 191.

ножах», перекликается с развернутой характеристикой эпохи шестидесятых годов в романе Лескова «На ножах»⁵¹.

Нечеловеческой воспринимает Холодец социальную утопию Чернышевского:

Жить-то в этих алюминиевых казармах по заведенным часам невыносимо будет для живых людей! (...) Они ведь всякую самостоятельность, всю независимую, свободную личность человеческую в прах стирают. Ведь это все равно что сказать себе: «Я свободный раб», — ну, что это выйдет? (Там же. С. 262).

Достижение нигилистами своей цели представляется Холодцу невозможным потому, что общество, о котором они мечтают, будет, по его мнению, основано на подавлении человеческого в человеке:

(...) они весь мир готовы бы обратить в социально-коммунистическое поселение, над которым каждый из них был бы графом Алексеем Андреевичем (...) в каждом из них сидит свой маленький Аракчеев (Там же. С. 266).

Вместе с тем герой избегает однозначной оценки личностей нигилистов: «Есть, конечно, между ними много мерзавцев (...) но есть и много честных, высокочестных идеалистов» (Там же. С. 263). Однако он не принимает в них фанатизма, идолопоклонства, «призрака дела»:

(...) они, в сущности, очень сродни средневековому фанатическому мистицизму (...) идолы только как будто переменились, а подкладка, реальная сущность дела все та же осталась (Там же. С. 263).

Холодец формулирует свое понимание природы человека, полемически направляя его против нигилистической концепции человека:

Неужели вы думаете, что научный реализм и разумно-практическое, правдивое отношение к жизни исключает из человеческой сущности такие теплые и хорошие стороны, как любовь к тому, что дорого, как любовь к отцу и матери, например, любовь к искусству, любовь к своей родине? Да если так, то это не реализм, а — извините — какое-то абсолютное свинство (Там же. С. 265).

⁵¹ См. об этом: Старыгина Н. Н. Роман Н. С. Лескова «На ножах»: Человек и его ценностный мир. С. 21—26.

В высказывании героя Крестовский запечатлел одну из философских идей эпохи: соединить науку и религию, материализм и идеализм.

Герой дилогии ориентируется на религиозно-национальный идеал. По словам Холодца, «трезвый человек» пойдет

(...) со своим живым народом, к которому он принадлежит плотью и кровью и всем своим нравственным складом; а если уж нет под ним этой своей прирожденной почвы, так трезвый человек уж лучше ни с кем не пойдет, а сам по себе будет (Гам же. С. 264).

Писатель создает образ гармоничного человека, в котором согласуются ум и сердце⁵². Философская позиция, религиозно-нравственный тип сознания, ориентированность на национальный идеал жизни не мешают герою быть деятелем.

В дилогии Крестовского образы Хвалынцева и Холодца дополняют друг друга как образы героя, стремящегося к делу, и героя, делающего дело. Вместе они выражают авторскую концепцию человека, основанную на христианской антропологии.

В целом же, попытки создания образа «трудящегося гуманиста» в антинигилистических романах второй половины 1860-х — первой половины 1870-х годов не были художественно убедительными в сфере изображения практической деятельности такого героя.

В 1871 году Авдеев сформулировал одну из причин этой закономерности:

(...) в самой жизни еще недостаточно сложились и не обрисовались люди нового типа, не стали еще полными деятелями⁵³.

⁵² На материале творчества Достоевского, Гончарова и Л. Толстого эту проблему рассматривал А. М. Буланов: *Буланов А. М. Соотношение рационального и эмоционального в развитии русского реализма второй половины XIX века: («Ум» и «сердце» в творчестве И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого): Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1992; Его же. «Ум» и «сердце» в русской классике. Соотношение рационального и эмоционального в творчестве И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Саратов, 1992.*

⁵³ Авдеев М. В. Наше общество (1820—1870) в героях и героинях литературы. СПб., 1871. С. 119—120.

Свидетельство писателя, в 1868 году попытавшегося создать образ «полного деятеля» в романе «Меж двух огней», заслуживает внимания. Но это не единственная и не самая существенная причина. Тем более, что неубедительность героя именно как деятеля совсем не исключает его художественной достоверности как определенного типа личности. Причину творческих неудач писателей-антинигилистов в этом плане следует искать, отправляясь от концептуальной основы их творчества: христианства.

В 1848 году Гютчев писал:

Русский народ — христианин не только в силу православия своих убеждений, но еще благодаря чему-то более задушевному, чем убеждения. Он христианин в силу той способности к самоотвержению и самопожертвованию, которая составляет как бы основу его нравственной природы⁵⁴.

Здесь важна мысль об изначальном «совпадении» нравственной первоосновы русского человека и христианского идеала.

В шестидесятые годы в споре о человеке и судьбах России между нигилистами и антинигилистами проблемы национального характера и положительного деятеля эпохи вились взаимосвязанными.

Свидетельство — размышления Страхова в 1867 году:

Где между нами европейцы? Где та масса русских людей, издавна находясь в обучении у Европы, представила бы нам деятелей, равных своим учителям и готовых потягаться с ними? Оказалось, что подобных людей у нас вовсе не успело образоваться. Европейское просвещение приносит на нашей почве скучные или уродливые плоды, и, если мы храним в себе запас какой-то таинственной силы, то вовсе не потому что успели стать европейцами. Что за причина? Одно из двух: или мы народ неспособный, скучно одаренный природою и потому навсегда обреченный на роль учеников; или же есть некоторое препятствие к нашему обращению в европейцев, есть внутренняя, глубокая причина, мешающая нам идти по этой дороге, сбивающая нас с этого, по-видимому, гладкого и проторенного пути (...) Если в самой природе, в задатках нашего нравственного бытия есть препятствие, не дающее нам покорно и слепо подчиняться чужому влиянию; если мы одарены некоторою нравственную самостоятельностию, крепкою,

⁵⁴ Гютчев Ф. И. Россия и революция // Его же. Русская звезда: Стихи, статьи, письма. М., 1993. С. 273.

но не ясно сознаваемо, то понятно, что должна возникнуть борьба между стремлениями наших душевных сил и тем умственным строем, который на них налагается, который становится для них авторитетом и правилом (...) мы не можем просто следовать по известным путям и указаниям; это невозможно для народа, который действительно составляет существо нравственное (Бедность нашей литературы. С. 31—37).

Образ «трудящегося гуманиста» создавался как образ положительно-идеального героя в соответствии с национально-религиозным идеалом человека. Следовательно, правомерно поставить вопрос: что есть положительность (идеальность) в контексте национально-религиозного идеала.

Н. О. Лосский отмечал:

(...) признав святость вышею ценностью, стремясь к абсолютному добрю, русский народ (...) не возводит земные относительные ценности, например, частную собственность в ранг «священных» принципов⁵⁵.

Поэтому добротолюбие, жертвенность, аскетизм — высшие нравственные ценности, учитывающиеся при оценке человека. Признание окружающих человек получает как духовная личность, наделенная нравственными свойствами, приближающими к идеалу.

Духовная жизнь и нравственные качества проявляются в труде, в общественной практике, что и обеспечивает значимость трудовой (практической) деятельности человека.

Сфера, создаваемая и устраиваемая трудом, — это сфера земного, материального благополучия. Но поскольку сама эта сфера не котируется высоко, то и труд, как средство созидания в этой сфере, нигде не ставится в один ряд со спасением и терпением (...) нигде не отвергается труд, везде признается его полезность, но он не считается безошибочным средством, автоматически обеспечивающим осуществление земного призыва человека и правильное устроение его души⁵⁶.

⁵⁵ Лосский Н. О. Характер русского народа. Кн. 1. С. 7—8.

⁵⁶ Касьянова К. О русском национальном характере. М., 1994. С. 111—112. Ср.: «В целом говоря о главном, что составляло сущность русского труда в эпоху его расцвета, следует подчеркнуть, что он никогда не сводился к совокупности действий или навыков, а рассматривался как проявление духовной жизни, причем трудолюбие было характерным выражением духовности» (Платонов О. А.

Высшей ценностью признается религиозно-нравственный опыт человека, направленный на освобождение образа Божиего в человеке, на приближение к идеалу святости.

Закономерно, что внимание авторов антинигилистических романов направлялось на исследование и изображение духовно-нравственного опыта человека. Герой-деятель воплощал тип человека, осознающего свое земное призвание как нравственное совершенствование и видящего смысл жизни в устройстве душевной и общественной жизни на христианских началах.

«Новый человек» рассматривает общественную практику и труд как реальную возможность проявления и реализации свободно развивающейся и самодостаточной личности. Цель его деятельности — социальный прогресс, накопление материальных благ, знаний и опыта. Отсюда — принцип утилитаризма в этике «новых людей» и обоснование нравственности естественной природой человека.

Деятельность «нового человека» направлена на то, чтобы изменить мир, условия и обстоятельства жизни. Подразумевалось, что, преобразовав среду обитания, человек естественным путем станет лучше. В такой ситуации человек как бы освобождался от необходимости преобразовывать свой внутренний мир.

Напротив, деятельность «трудящегося гуманиста» сосредоточена на том, чтобы усовершенствовать «внутреннего человека», сохранить в себе лик Божий, приблизиться к идеалу совершенства — Иисусу Христу, построить жизнь по его заповедям. Поэтому в антинигилистических романах герой-деятель более пассивен по отношению к обществу, чем «новый человек» в романах о «новых людях».

Созидающая и преобразующая деятельность «трудящегося гуманиста» направлена в первую очередь на себя, на свое душевное устроение. Деятельность «нового человека» — на общество, на среду.

В образе «трудящегося гуманиста» писатели-антинигилисты пытались воплотить «человеческий тип, сочетающий аскетический строй внутренней жизни, работу стяжания благодати с жизнью в миру, с богатством межчеловеческих уз»⁵⁷.

Русская цивилизация: Учебное пособие для формирования русского национального сознания. М., 1995. С. 73).

⁵⁷ О таком человеческом типе мечтал Достоевский. См. об этом: Хоружий С. С. После перерыва. Пути русской философии. С. 274.

Анализ антинигилистических романов в аспекте проблемы положительного героя-деятеля дает возможность более точно обозначить содержание романного конфликта: человек — общество — религия. Такой конфликт полемичен по отношению к традиционному: личность и общество. Полемично его решение в антинигилистических романах: социально-политической утопии в романах о «новых людях» русские писатели противопоставили идеальный духовно-нравственный опыт человека — своего рода этическую утопию.

*§ 3. Образ праведника как художественное воплощение христианской концепции человека
(«Кровавый пух» В. В. Крестовского, «На ножах» Н. С. Лескова)*

В общественном сознании 1860-х годов образ праведника присутствовал как выражение народно-религиозных представлений об идеальном человеке.

Праведник (святой) — человек, живущий по закону Божиему, исповедующий религию добрых дел («вера без дел мертв» — Иак., 2:20). Смысл его жизни — в деятельной нравственности. В сострадании, помочи ближнему, любви праведник преображается, испытывая Благодать Божию. Праведник проживает «изо дня в день праведно долгую жизнь, не согав, не обманув, не склокавив, не огорчив ближнего и не осудив пристрастного врага»⁵⁸. Он религиозен, ориентирован на национальный идеал жизни, консервативен. Праведникначен, но существо его деяний состоит не в преобразовании среды (мир создан Богом, абсолютен и вечен), а в доброделании, в стремлении к любовному единению с людьми.

Образ праведника в литературе был создан Лесковым в цикле повестей «Праведники». Однако первые попытки в этом направлении были предприняты Лесковым и Крестовским в антинигилистических романах «На ножах» и «Панургово стадо», в которых появились образы праведников-церковнослужителей.

Основной причиной внимания писателей к представителям русского духовенства было понимание того, что для них христианство — действительное убеждение, в соответствии с

⁵⁸ Лесков Н. С. О героях и праведниках (заметка) // Церковно-общественный вестник. СПб., 1881. № 129. С. 5.

которым они живут, осуществляют его в действительности⁵⁹. Церковный опыт являл образцы праведной жизни и способствовал выработке идеи светской праведности, «светской святости»⁶⁰, актуальной в антинигилистической романистике.

Образ церковнослужителя-праведника в какой-то мере компенсировал недостаточную убедительность образа героя-деятеля в антинигилистических романах. Но войти в общественное сознание эпохи как образ-понятие, противостоящий образу-понятию «новый человек», он не мог в силу того, что не являлся постоянным в произведениях этого-литературного ряда. Только в названных романах Лескова и Крестовского были созданы образы священников-праведников.

Хронология их появления такова: владыка Иосаф (Панургово стадо. 1869), отец Евангел (На ножах. 1870—1871), поп Сильвестр (Две силы. 1874).

В дилогии Крестовского образы церковнослужителей-праведников выдвигаются на первый план, хотя в развитии сюжета герои участвуют как эпизодические персонажи.

Знакомство читателя с владыкой Иосафом предваряется иронической характеристикой героя губернатором, называющим его «столпом» и «строгим ревнителем du pravoslavie» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 22. С. 191).

Но ирония (говорится одно, подразумевается другое) оказывается мнимой. Определения губернатора выражают действительную суть мировоззрения и деятельности владыки Иосафа. Ирония снимается частично в описании героя, фиксирующем первые впечатления окружающих:

Посреди белой залы резко выделялась черная фигура владыки. Ряса тонкого сукна и клобук, с которого почти до пят спадали складки креповой наметки, составляли его наряд, всегда отличавшийся самою строгою простотой наравне с любым монахом его епархии (Там же. С. 191—192).

⁵⁹ Мы перефразировали высказывание В. С. Соловьева: «Когда же христианство станет действительным убеждением, то есть таким, по которому люди будут жить, осуществлять его в действительности, тогда очевидно все изменится» (Письма В. С. Соловьева. СПб., 1911. Т. 3. С. 89).

⁶⁰ «„Святые“ светскою святостью и вместе какою-то религиозною (...) церковною святостью», — писал В. В. Розанов, анализируя личности и деятельность славянофилов (Розанов В. В. Алексей Степанович Хомяков // Его же. Собр. соч. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 466).

Строгость, отточенность и изысканность линий внешнего облика героя, подчеркнутые в описании («резко выделялась», «черная высокая фигура» в центре «белой залы», «строгая простота»), заставляют читателя вспомнить губернаторское сравнение «столп» без иронического подтекста.

Портрет героя дает представление о его характере:

В тихих глазах светился ум, улыбка дышала крепостию, и только одни характерные углы губ давали чувствовать, что, в случае надобности, у этого человека найдется достаточно энергии, мужества, силы воли и твердости характера. Молчаливый поклон (...) отличался простотой и достоинством (Там же. С. 192).

Крестовский не ограничивается фиксацией особенных деталей во внешности героя: своеобразие портретных зарисовок заключается в том, что они обрамлены авторским комментарием. Через эпитеты («тихие глаза», «характерные углы губ», «молчаливый поклон»), глаголы (ум «светился», «улыбка дышала»), дополнения («энергия», «мужество», «сила воли», «твердость характера») выражается авторская оценка героя.

В развернутой рекомендации владыки подчеркнуто:

Старик Иосаф был прежде всего твердый русский человек, который презирал всякую кривду, всякое шатание житейское, как умственное, так и нравственное, шел неуклонно своим прямым путем, паче зеницы ока оберегая русские интересы православной русской церкви и своей многочисленной паствы (Там же. С. 193).

Поступок Иосафа и повод для его появления у губернатора подтверждают авторскую оценку героя. Владыка пришел просить за майора Лубянского, у которого отобрали школу. При новом руководстве школа, по словам Иосафа, «стала школой безбожия» (Там же. С. 196).

Конфликт с властями и его последствия (владыку за строптивость перевели на север), последний (описанный в романе) поступок (герой уезжает почти нищим, пожертвовав все на больницу, школу, на бедных) создают ореол святости вокруг героя. Завершает характеристику владыки Иосафа сцена последней литургии: он «служил, как и всегда, величественно и просто. Ясность душевная и твердое спокойствие были написаны на его строгом и в то же время кротком лице» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 33. С. 271).

Владыка Иосаф — прямой и честный человек, основательный и стойкий, непоколебимый в вере, твердо и свято хра-

нящий русское православие. Душевые качества героя определяют его поведение и соотносятся с определением «столп».

Столп — «опора, крепость, сила, поддержка. Побеждающего соторю столпа в церкви Бога моего, Апокал. Крепкий в православии столп (Гермоген). Ты мой столп, моя правая рука, опора, помощник» (Даль. Т. 4. С. 327). В современном понимании «столп — выдающийся деятель, являющийся надежной опорой чего-либо»⁶¹. Семантика слова и суть мировоззрения, доминанты характера героя совпадают.

Соответствует общей характеристике владыки Иосафа его речь: она афористична, умна, тверда. Приведем пример: «если церковь в сердце, то колокольня в голове построена... и колокола, вдобавок, очень дурно подобраны» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 22. С. 197).

Так владыка характеризует общественное сознание, развернувшееся идеями нигилизма, подчеркивая, что беда современного человека в том, что ум и сердце не в ладу, что в его сознании трагически сталкиваются умозрительные теории и жизнь, новая «головная» идеология и традиционная система ценностей⁶².

Идеализируя героя, Крестовский использует разнообразные художественные приемы.

Прежде всего, отмеченное ранее постепенное опровержение иронического смысла, первоначально заложенного субъектом высказывания (губернатором) в слово «столп». Важную функцию имеют эмоционально-оценочные определения, ключевые в авторской характеристике героя: твердый — твердость (4), простой — простота (3), строгий (2), кроткий (1), тихий, прямой, неуклонно, достоинство, ясность, светился и др. Одним из постоянных в характеристике персонажа является эпитет «русский».

Определенные смысловые ассоциации вызывает у читателя имя героя — Иосаф, соотносящее его образ с образом хри-

⁶¹ Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1963. Т. 14. С. 934.

⁶² В «Домашней беседе» В. И. Аскоченского приводится следующий рассказ: «Однажды Амвросий (Подобедов), митрополит С. Петербургский, посетил друга своего Иринея, архиепископа псковского (...) Ириней спросил гостя (одного из придворных. — Н. С.), от чего его никогда не видно в церкви? — У меня церковь в сердце! — гордо отвечал барин. — А колокольня где? — спросил Амвросий: не в голове ли вашего превосходства?» (Вып. 14. С. 132).

стианского святого «индийского царевича» Иоасафа (Иосафа), автором жития которого считается Иоанн Дамаскин.

Сюжет повести-жития «Варлаам и Иоасаф» можно рассматривать как намек на жизнь героя до пострижения в монахи.

Индийский царь Абеннер (Авенир) воспитывал сына в неведении земных скорбей и смерти. Но юноша понял, что в мире есть горе, болезни, смерть. Спасение Иоасаф увидел в вере и принял крещение от отшельника-христианина Варлаама. Вступив на престол, Иоасаф крестил подданных, а сам удалился к Варлааму в пустыню⁶³.

Можно предположить, что герой дилогии Крестовского тоже испытал духовное неведение и прозрение, что и послужило причиной его пострижения в монахи.

Чин Иосафа — владыка или архиерей, архипастырь — старший в епархии иерей (священник) из черного духовенства, то есть, принявший обет монашества.

Главное в содержании образа святого Иоасафа — аскетизм, строгая и воздержанная жизнь, изнурение плоти. С народной точки зрения, «аскеза — это не подвиг, не подвижничество, а трудничество, труд»⁶⁴.

«Не героизм телесной святости является мерой святости, а что-то другое. Мы готовы определить это „другое“, — писал Г. П. Федотов, — как жертву, отречение, — народ говорит: терпение и труд»⁶⁵.

Аскетизм владыки Иосафа не ограничивается телесным воздержанием. Смысл его праведнической жизни — в жертвенном служении церкви и пастве, в трудничестве на этой ниве.

В этом контексте дополнительное значение приобретает слово «столп» в характеристике героя. Оно, помимо указанного ранее, ориентирует читателя на восприятие образа героя в кругу житийных ситуаций, связанных со столпничеством, почитаемым в христианской церкви видом подвижничества⁶⁶.

⁶³ См.: Царевич Иосаф // Федотов Г. П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 131—132. См. также: Христианство. Т. 1. С. 333—334.

⁶⁴ Федотов Г. П. Стихи духовные. С. 101.

⁶⁵ Федотов Г. П. С. 102.

⁶⁶ Г. И. Успенский писал: «Столпники, затворники — это явления подвижничества, выработанные не нашей жизнью, хотя и чтимые в ней» (Успенский Г. И. Грехи тяжкие // Его же. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955—1957. Т. 4. С. 2).

Столпник — подвижник, молившийся, стоя на столпе или затворясь в башенной келье. Стояние на столпе — способ удаления от мира и сосредоточения на душевном устроении, сбережения души в чистоте и святости. Один из самых авторитетных святых-столпников — Симеон (ок. 390—459), проложенное житие которого от 1 сентября свидетельствует, что его почитали святым при жизни и верующие приходили к нему за советом и наставлением.

Создавая образ Иосафа, автор «Кровавого пуфа» формировал вокруг героя житийный контекст. Образ героя, наделенного такими качествами, как аскетизм, убежденность, твердость, терпение, любовь к людям, соответствует типу его святости: священномученик, пострадавший за православную церковь.

На это указывает фрагментарно использованная в сюжете героя житийная схема: конфликт с властью предержащими, подвиг, изгнание, раздача имущества бедным. Частично и в соответствии с реалистической поэтикой введены в повествование о герое элементы композиции жития святого: похвала святому и проповедь.

Раскрывая понятие «праведничество», автор выявляет религиозность героя, подчеркивая, что это обуславливает его поведение. Герой избрал жизненный путь, который можно рассматривать как путь к спасению и к Царству Небесному, как путь святого.

Образ Иосафа, христианина-праведника, противопоставлен в диалогии образам нигилистов, что находит отражение в конфликтной сюжетной ситуации: Иосаф и губернатор в вопросе о воскресной школе. Социальным аспектом содержание конфликта не исчерпывается. Он имеет философско-религиозный смысл: противостояние веры и неверия, церкви и власти, нигилизма и антинигилизма. Образ Иосафа полемичен по отношению к образу «нового человека», к идеологии и антропологии нигилистов.

Развивается тип героя-праведника в образе попа Сильвестра. По содержанию он родственен образу Иосафа: вера; признание абсолютных христианских этико-эстетических ценностей; подвижничество как образ жизни, ориентированной на идеал Иисуса Христа; богосозерцание.

Свой подвиг отец Сильвестр Конотович совершает в католической Литве, где искореняется православная вера. Его «святая задача» — «Соблюсти его (народ. — Н. С.) Богу и земле родной верна и честна!» (Две силы. Ч. 1. Гл. 15. С. 160).

Следует, однако, учитывать, что образ праведника Сильвестра создавался в иной литературной ситуации: вторая часть дилогии «Две силы» была опубликована в 1874 году, когда появились произведения Лескова, достаточно полно представлявшие концепцию праведничества («Соборяне» — 1872, «Очарованный странник» — 1873, «Запечатленный ангел» — 1873, отчасти — «Монашеские острова на Ладожском озере» — 1873)⁶⁷. Кроме того, образ праведника создан им в романе «На ножах» (1870—1871). Крестовский, возможно, учился творческий опыт Лескова.

Отец Евангел — один из главных героев лесковского произведения. Центральной в его образе является идея духовного просветления человека, сливающегося с Богом как «чадо Божие».

Эта идея не только определяет содержание образа героя-праведника. Она входит в систему антропологических координат героя. Автор делает Евангела «рупором» своих антропологических идей.

Одной из них в романе Лескова становится высказанная героем-священником мысль о том, что «всякий человек есть только ветхий Адам» (эти слова повторяет майор Форов. Т. 8. С. 146). Согласно Библии ветхий Адам (первый человек) стал виновником греха и смерти; ему противопоставлен Иисус Христос — новый Адам — источник жизни и бессмертия. Смысл человеческой жизни — приблизиться к идеалу совершенства, явленному человечеству во Христе.

Отец Евангел убежден, что стремление к высшему идеалу и пламень духа способны подчинить животное начало в человеке духовному:

«...» да не обольщается наперед сей философ, что мы, будучи созданы по образу и подобию Божию, такую же и власть Божию имеем, что довольно нам сказать расслабленному: «возьми одр твой и ходи», чтоб он тотчас же встал и начал ходить по слову нашему. Нет, это не так: надо бережно обращаться с соплением жил, связующих дикое мясо с живым организмом, и ради спасения сего организма потерпеть иногда и гадкое мясо дикое (Т. 9. С. 389).

⁶⁷ Об этом цикле Лескова см.: Старыгина Н. Н. «Монашеские острова на Ладожском озере»: Жанр и композиция // Жанр и композиция литературного произведения: Сб. науч. трудов. Петрозаводск, 1986. С. 116—125; Туниманов В. А. Валаам в творчестве Н. С. Лескова // Лесков Н. С. Очерки и рассказы. Петрозаводск, 1988. С. 3—22.

Высказывание отца Евангела, во-первых, полемически соотнесено с известным определением человека в трактате Чернышевского «Антропологический принцип в философии»: человек — «существо, имеющее желудок и голову, кости, жилы, мускулы и нервы»⁶⁸; во-вторых, сам герой понятие «живой организм» толкует по-христиански. Сравним: «Но вы не по плоти живете, а по духу, если только Дух Божий живет в вас» (Рим 8: 9). Понимание дуалистической природы человека и выделение как первоосновы духовного начала герой конкретизирует в высказываниях о религии, о красоте и женщинах, о любви и браке, о смерти, о литературе.

Религиозность отца Евангела определяет его жизнедеятельность: взаимоотношения с Форовыми, женой Панинкой, Ларисой Висленевой и другими героями романа. Поступки героя соответствуют христианской заповеди: «прежде „возлюбим друг друга“ и тогда „единомыслием исповемы“» (Т. 9. С. 78).

Правило жизни Евангела полемично по отношению к светским представлениям: «Любовь взаимная одна только и бывает условием единомыслия, единой мысли любящих друг друга, в противоположность с внешним отношением друг к другу, дающим не более как подобномыслие, на котором основывается мирская жизнь — наука, общественность, государственность и так далее», — писал П. Флоренский⁶⁹.

Идея деятельной любви к людям — содержательный центр образа отца Евангела.

Также и герой дилогии Крестовского «Кровавый пух», помня о высшей цели жизни («Нам надо народ соблюсти!» — Две силы. Ч. 1. Гл. 15. С. 160), никогда не забывает о страждущих рядом и в этот час. Первая встреча Хвальинцева и Сильвестра произошла тогда, когда последний спешил к больному (Две силы. Ч. 1. Гл. 10. С. 86). Для Хвальинцева, душа которого была раздираема «двумя силами», целительным было общение с сельским попом.

Наделяя героя чертами праведника: стойкость, терпение, мужество, убежденность (полно они проявились в эпизоде, когда над Сильвестром издеваются польские паны, заставляют его петь и плясать, травят собаками), — писатель, как и Лесков, не героизирует его. Напротив, Крестовский даже не-

⁶⁸ Чернышевский Н. Г. Антропологический принцип в философии // Его же. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1974. С. 259.

⁶⁹ Флоренский П. Столп и утверждение истины. С. 87.

сколько «приземляет» героя, показывая его «бытовым» человеком. Но это не только не снижает образ священника (как, например, в романе Слепцова «Трудное время»), сколько доказывает возможность спасения в миру.

Лесков, гораздо позднее, в 1886 году, в статье «Ошибки и погрешности в суждениях о гр. Л. Толстом (Несколько простых замечаний против двух философов)» скажет о двух путях нравственного совершенствования человека:

Могучий дух, способный возвыситься до служения добру, в семейной обстановке «филаретствует», не расставаясь с семьею, а если человек на себя не надеется, он «алексейничает», т. е. становится от живых обязанностей и бежит во след человека Божия⁷⁰.

Отца Евангела Лесков показал «филаретствующим», поэтому в обрисовке героя-праведника важны эпизоды и описания его взаимоотношений с попадьей Паинькой (хотя эти обстоятельства жизни героя являются, однако, лишь звеном в обширном повествовании о нем, подтверждая основные идеи в содержании его образа).

В дилогии Крестовского семейно-бытовая сторона жизни праведника акцентируется. Содержание образа попа Сильвестра как «филаретствующего» праведника раскрывается в эпизоде посещения Хвалынцевым дома Конотовичей.

Жизнь по закону Божиemu чиста и естественна, высоконравственна и истинна. Эта мысль конкретизируется в подробном описании домашнего быта попа Сильвестра.

От дома попа Сильвестра «веяло скромным, нравственным и материальным довольствием» (Две силы. Ч. I. Гл. 15. С. 142); все здесь вызывало «мягкое ощущение внутреннего мира, тишины и какого-то кроткого, серьезного спокойствия» (Там же. С. 144); было «чистенько и просто, но вместе с тем порядочно, домовито и уютно» (Там же. С. 145).

Под стать дому его хозяйка. Попадья — «женщина лет под сорок, низенькая и дородная, с бесхитростно-простоватым, но бесконечно-добродушным, располагающим лицом» (Там же. С. 145). У нее — «мягкая и добрая улыбка», «приветливые поклоны» (Там же. С. 146), «добрая улыбка» (Там же. С. 147).

⁷⁰ Лесков Н. С. Ошибки и погрешности в суждениях о гр. Л. Толстом (Несколько простых замечаний против двух философов) // Литературное наследство. Т. 101. Неизданный Лесков. В 2 кн. М., 2000. Кн. 2. С. 97.

Она стремится «побольше, порадушнее, от всей души угодить гостю» (Там же. С. 46).

Подытоживая впечатления посетителя, Хвалынцева, автор заключает: «простые и добрые люди» (Там же. С. 147).

Описание дома Сильвестра приобретает символический смысл.

К дому человек по-особому относится, рассматривая его как часть своей личной сферы. Это особый обжитой мир, уклад жизни, средоточие традиций, часто семейных, имеющее к культурную ценность⁷¹.

В доме — в личной сфере — наиболее полно проявляется содержание праведнической жизни героя «Кровавого пуфа», его характер, его нравственный подвиг при внешней обыкновенности поведения.

«Дом — единственный синоним ряда, который может употребляться расширительно»⁷²: дом — земля, Россия. Образ дома Конотовичей с его добром, теплом, светом, Божией благодатью (авторская характеристика и оценка Хвалынцева) символизирует авторский идеал жизни и человека.

Два аллегорических образа: ласточка и аист, — завершают создание образа дома Конотовичей.

Ласточка-благовестница есть Божия излюбленная птичка, а аист-змеистребитель человеку на великую пользу живет, и как тот, так и другие дому сему Божье благословение и благодать своим пребыванием приносят (Две силы. Ч. 1. Гл. 15. С. 143).

Аллегории прозрачны и растолкованы автором. В контексте содержания романа (нигилизм и антинигилизм, добро и зло) аллегорические образы воспринимаются знаками-символами.

Разрушительной стихии нигиализма автор противопоставляет добрых и светлых людей, охраняющих мир, данный Богом. В этом основной смысл образов ласточки и аиста в романе.

Ласточка — «чистая, святая птица, наделяемая женской символикой. В песне ласточка уподобляется Божьей Матери (...) Своим пением ласточка славит Бога. Щебетание ее вос-

⁷¹ Новый объяснительный словарь синонимов русского языка: Проспект / Авт. Ю. Д. Апресян и др. М., 1995. С. 185.

⁷² Там же. С. 185. Создавая образ дома отца Сильвестра, Крестовский продолжил традицию славянофильской литературы. См.: Щукин В. Г. Концепция Дома у ранних славянофилов // Славянофильство и современность. СПб., 1994. С. 33—48.

принимается как молитва»⁷³. «В легендах и весенних обрядах аист выступает в роли охранителя и очистителя земли от гадов и прочей нечисти — змей, жаб, насекомых и нечистой силы»⁷⁴.

Напомним, что знаки-символы нечистой силы в антинигилистических романах ассоциируются с образами героев-нигилистов. Поэтому смысл образа аиста, связанного с образом дома Коштовичей, в том, что поп Сильвестр и подобные ему люди, по мнению автора, противостоят злой (бесовской) силе нигилизма.

В знаках-символах аиста и ласточки содержится авторская оценка героям, их мирочувствования и жизни. «Повсеместно гнездо аиста на крыше дома — счастливая примета. Оно оберегает дом от молнии и пожара, от града, от злых чар и духов»⁷⁵; «гнездо ласточки под крышей обеспечивает дому счастье и благодать»⁷⁶.

Образы дома, ласточки, аиста — символическое выражение авторского отношения к России, к ее будущему и настоящему.

Знаки-символы участвуют в идеализации образа героя-праведника. Идеальность героя Крестовского не противоречит его жизненной достоверности, так как для автора дилогии идеал «тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность»⁷⁷.

Эта же мысль — основание для идеализации образа праведника в романе Лескова «На пожах».

Приемы идеализации здесь разнообразнее, так как образ отца Евангела более развернут: имя, тип поведения героя, его слово, эмоционально-оценочные характеристики повествователя и героев, портрет, пейзаж.

Семантика имени героя — Евангел Минервин — соотносится с содержанием его образа. Евангел — «благовестник» (с греч.). Фамилия — производное от имени римской богини Минервы, покровительницы мудрости и помощницы в войне, покровительницы врачевателей, ваятелей, музыкантов, поэтов.

Герой Лескова по роду своей деятельности несет людям благую весть — слово Божие и слово о Боге. Он мудр как верующий человек, постигающий слово Божие умом и сердцем.

⁷³ Славянская мифология. С. 242.

⁷⁴ Там же. С. 29.

⁷⁵ Там же. С. 30—31.

⁷⁶ Там же. С. 242.

⁷⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 21. С. 75.

Он мудр потому, что в себе самом чувствует гармонию ума и сердца, рационального и эмоционального.

Вера определяет светлое, восторженно-романтическое и поэтическое восприятие жизни, присущее герою («восторженный священник» — Т. 9. С. 57; «поэтический отец Евангель» — Т. 9. С. 56). Романтизм и восторженность не лишают отца Евангела остроты духовного зрения и трезвости в осмысливании действительности: он осознает разрушительные тенденции в современном обществе и воинственно противостоит им.

Основные идеи в содержании образа героя-праведника развиваются в трех ключевых понятиях: свет, добро, радость, — связанных с образом героя.

За счет повторяющихся эпитетов, дополнений, обстоятельств, образующих синонимический ряд к слову «светлый», герой предстает действительно удивительно светлым человеком: «светло-голубые глаза» (Т. 8. С. 194), «с улыбкой» (Т. 8. С. 195), «сияя радостью и доброжеланиями», «с целым запасом теплоты и светлоты» (Т. 9. С. 56), «восторженный священник», «прекрасен» (Т. 9. С. 57), «улыбнулся» (Т. 9. С. 66, 67), «смеясь» (Т. 9. С. 68, 69), «с нежностью и восторгом» (Т. 9. С. 69), «ласково проговорил» (Т. 9. С. 67), «мягкая светло-русая борода и пара знакомых голубых глаз» (Т. 9. С. 76), «тихо молвил», «какое предостережение» (Т. 9. С. 77), «веселый» (Т. 9. С. 67, 68), «добродушный поп» (Т. 9. С. 67, 76), «веселый смех» (Т. 9. С. 71), «духовно-поэтический юмор» (Т. 9. С. 387).

Этот прием идеализации образа Евангела основывается на евангельском: «поступающий по правде идет к свету, дабы явны были дела его, потому что они в Боге сделаны» (Ин 3: 21). Поэтому все слова, образующие синонимический ряд, переплетаясь, расширяют этико-эстетическую информацию о герое: добро, свет, радость, тишина, благость, восторг, поэтичность и др. Они выявляют духовное содержание внутреннего мира героя, отражают его душевное устроение.

В идеализации образа Евангела особую роль играет пейзаж: ни один из героев романа не показан в таком органичном слиянии с природой, как Евангель, ни один из них не наделен даром возвыщенно-духовного проникновения в мир природы.

В произведении три эпизода, в которых пейзаж непосредственно связан с образом отца Евангела.

В первом из них автор сталкивает трех разномыслящих героев: Евангела, Форова, Висленева, — сосредоточившихся на

противопоставлении двух — Евангела и Висленева, христианина и нигилиста.

Иосаф Висленев признается Форову и Евангелу в том, что не любит Россию: «Ни природы, ни людей. Где лавр да мирт, а здесь квас да спирт, вот вам и Россия» (Т. 8. С. 202).

Реакция отца Евангела подробно описана:

Отец Евангел промолчал, нарвал гроздь синей озими и стал ею обтираять свои запачканные ноги.

— Ну, природа, — заговорил он, — природа наша здоровая. Оглянитесь хоть вокруг себя, неужто ничего здесь не видите достойного благодарения?

— А что же я вижу? Вижу будущий квас и спирт, и будущее сено!

Евангел опять замолчал и наконец встал, бросил от себя траву и, стоя среди поля с подоткнутым за пояс подрясником, начал говорить спокойным и тихим голосом:

— Сено и спирт! А вот у самых ваших ног растет здесь благовонный девясил, он утоляет боли груди (...) Не сено здесь, мой сударь, а Божья аптека (Т. 8. С. 202).

Описание природы в этом эпизоде реалистично и символично: простор («они уже Бог знает как далеко ушли, а было всего семь верст» — Т. 8. С. 199), надвигающаяся гроза («кругом тучится и погромыхивает гром» — Т. 8. С. 203; «Небо было черно, в воздухе рокотал гром и падали крупные капли дождя» — Т. 8. С. 203)⁷⁸. Но Евангел и Форов и среди разбушевавшейся природы чувствуют себя как дома (идут по земле босиком, читают вслух книгу, беседуют, спят, спокойно прячутся от дождя «под межку»).

Висленев, напротив, «босой идти не может», быстро устает от ходьбы (Т. 8. С. 199); не находит себе места, бродя по полю (Т. 8. С. 203); во время грозы суетится от страха, «метаясь на месте» (Т. 8. С. 203). Ему хочется бежать «куда-нибудь» (Т. 8. С. 203); он «дрожал от холода и сырости и жался» (Т. 8. С. 205). Форов и Евангел читают «домашнего» Диккенса (Т. 8. С. 199), Висленев — книжку Фейербаха (Т. 8. С. 200). «Мечты его (на природе. — Н. С.) были невыспренни, они витали все около его портфеля, около его трудных дел, около Петербурга» (Т. 8. С. 203).

Противопоставляя поведение героев, автор не просто показывает патриотизм одних и непатриотизм другого. Он

⁷⁸ Об образе Евангела подробнее см.: Старицкина Н. Н. Роман Н. С. Лескова «На ножах»: Человек и его ценностный мир. С. 93—98.

вскрывает корни мировосприятия героев: национальное самосознание Евангела и Форова и космополитизм, отсутствие чувства Родины у Висленева, — через характеристику их связей с природой.

В контексте проблематики романа эпизод приобретает дополнительные смыслы: в нем связываются проблемы космополитизма и патриотизма, национального, красоты и пользы, божественного и земного.

В образе Евангела выделено чувство национального: его светлый и благодатный дом — Россия; дом, в котором он живет вольно и благодарно, который он прекрасно освоил, в котором он — добный и рачительный хозяин. Для него природа — благодать Божия, она, как и человек, творение Бога.

Мирочувствованию отца Евангела присуще то, что Федотов назвал «космической окрашенностью русской религиозности»⁷⁹. Вместе с тем лесковский герой сроднен с природой, она для него «не пейзаж, не обстановка быта и уж, конечно, не объект завоевания. Он погружен в нее как в материальное лоно, ощущает ее всем своим существом, без нее засыхает, не может жить»⁸⁰.

Мирочувствованию героя соответствует мотив странничества: автор называет героев, Евангела и Форова, «странниками вечными» (Т. 8. С. 204). Но он, естественно, не столько показывает их любовь к путешествиям, сколько ориентирует читателя на восприятие жизненного пути героев как пути познания и приближения к вечному и божественному.

Во втором эпизоде через отношение героя к природе обнаруживаются основные черты мировоззрения и характера праведника.

Евангел и его гости

(...) остановились на минуту полюбоваться тихим покоем деревьев, трав и цветов, облитых бледно-желтым светом луны.

Тут, по знаку, данному Евангелом, все в молчании стали прислушиваться к таинственным звукам полуночи: то что-то хрустнет, то вздохнет, шепчет и тает, и тает долго и чуть слышимо уху...

— Люблю эти звуки, — тихо молвил Евангел, — и ухожу часто сюда послушать их, а на полях и у лесов, на опушках

⁷⁹ Федотов Г. П. Мать-земля. К религиозной космологии русского народа // *Его же*. Тяжба о России: Статьи 1933—1936. Париж, 1982. С. 220.

⁸⁰ Федотов Г. П. Русский человек // Новый град: Сб. статей. Нью-Йорк, 1952. С. 81—82.

они еще чище. Где дальше человеческая злоба, там этот язык сейчас и звучнее (Т. 9. С. 77).

Описания природы и внутреннего состояния героя, того, как он воспринимает окружающий мир, выявляют органическую связь человека и природы: «тихий покой» в природе — «тихо молвил Евангел». Это соединение и родство имеют глубокие мировоззренческие корни.

Во-первых, верующий человек знает, что Бог создал вне Себя мир видимый и невидимый (духовный) и человека, приналежащего тому и другому мирам. В человеке согласованы невидимая и видимая природа. Во-вторых, для верующего человека природа безгрешна. Хотя человек может осквернить ее тяжестью греха. В природе — совершенство красоты, еще более оттеняющее несовершенство человеческой природы.

Такого рода размышления героя содержатся в последнем из трех эпизодов:

Евангел сбегал, нанял борзую тройку ямских коней и чрез час катил в сумеречной мгле, населяя мреющую даль образами своей фантазии, в которой роились истина, добро и красота во всем: в правде, в добре, в гармонии (Т. 9. С. 203).

Здесь тоже подчеркнуты такие особенности характера и мирочувствования героя, как романтичность, восторженность, доброта. Вместе с тем показана и склонность героя к философствованию.

Для Евангела природа была предметом изучения и познания, источником Боговедения. Поскольку «невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от соединения мира чрез рассматривание творений видимы» (Рим 1: 20). По словам Василия Великого,

(...) прилежно рассматривая творение мира, познаем, что Бог премудр, всемогущ, благ; познаем также и все Его свойства. Таким образом Его как Верховного Правителя приемлем. Поелику всего мира Творец есть Бог, а мы составляем часть мира: следовательно, Бог есть Творец и наш. За сим познанием следует вера, а за верою поклонение⁸¹.

Евангел понимает природу как христианин. Она, святая в своем совершенстве, спасает и возвышает героя. Богопознание и Богосозерцание неотделимы в его мировосприятии от

⁸¹ Цит. по: Библейская энциклопедия. Свято-Троице-Сергиева Лавра, 1990. С. 579.

чувства слияности с природой, от осознания мира как прекрасного творения Бога («Он сотворил землю силою Свою, утвердил вселенную мудростю Свою, и разумом Своим распостирил небеса. По гласу Его шумят воды на небесах, и Он возводит облака от краев земли, творит молнии среди дождя и изводит ветер из хранилищ Своих» — Иер., 10:12—13).

Вера и Богопознание приводят лесковского героя к философскому обобщению: этико-эстетические категории добра и красоты существуют в неразрывном единстве⁸². В контексте полемики о человеке, содержащейся в произведении, выскакивание героя опровергает тезис позитивистской философии о том, что этика и эстетика не достигли научной стадии развития и не могут в силу этого привести к истинным знаниям⁸³.

В причастности Евангела Богу, в следовании Христу и соучастию в его Божестве по благодати — суть праведничества. В вере герой сохраняет свой человеческий образ — лик Божий.

Праведники Лескова и Крестовского типологически родственны. Герои осуществляют разные типы праведничества: «филаретствующие» праведники отец Евангел и поп Сильвестр и «алексейничающие» праведник владыка Иосаф. Но каждый из них воплощает идею жертвенного служения Богу: любви к людям, помохи им и сочувствия. Заметим, что идея жертвенного служения Богу и церкви логически завершена в образе попа Сильвестра, который принимает мученическую смерть (Две силы. Ч. 4. Гл. 7. С. 274) «стойкого и мужественного стоятеля за „хлопскую веру“, „хлопскую народность“» (Две силы. Ч. 4. Гл. 6. С. 259).

Тип поведения героев определен заповедями Христа: «Люби Бога твоего всем сердцем твоим» и «Люби ближнего твоего как самого себя». Они противопоставляют любовь — ненависти, прощение — отмщению, милосердие — злобе, единение — разобщенности, веру — безверию, жизнь — смерти.

⁸² О гармонии истины, добра и красоты рассуждает также герой лесковской хроники «Захудалый род» (1873) «Дон Кихот» Рогожин (Лесков. VIII, 88).

⁸³ Философская идея, выраженная в романе Лескова «На ножах» и связанная с образом отца Евангела, созвучна философско-нравственным исканиям героев Достоевского и самого писателя, который «никогда не отделял истину от добра и красоты» (Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Его же. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 180).

Праведники — хранители «живого духа веры» (Лесков. X, 329). Они вернули истинный смысл таким понятиям и образу жизни, как подвижнический подвиг, святость, праведная жизнь. Не культ внешней обрядовости, не формальное благочестие, а живое участие к ближнему движет их поступками. Христианство «научает приходить послужить страждущему» (Лесков. X, 155).

В образах праведников Лесков и Крестовский воплотили свое понимание русского национального характера с его «активностью в Боге»⁸⁴ и христианский образ человека. Этим мотивирована их основная содержательная функция — участие в споре о человеке. Полемическая направленность образов праведников в романах проявляется в противопоставлении образам нигилистов.

Все художественные приемы и идеализация как способ создания образов праведников направлены на то, чтобы обозначить это противостояние. Авторы непосредственно сталкивают героев-праведников с их противниками; используют продуманную систему знаков-символов, указывающих на социальное положение, мирочувствование, миропонимание, на то значение, которое приобретают в жизни общества люди, сохраняющие христианский идеал жизни и человека.

В романах образы праведников иллюстрируют мысль о том, что «идеал есть величайшая сила (...) искренний идеалист непобедим» (Т. 9. С. 220).

В общественное сознание эпохи образ праведника вошел позднее и благодаря циклу Лескова «Праведники». Поэтому создание образов праведников в антинигилистических романах Лескова и Крестовского можно расценивать как своего рода подготовительную работу или художественную апробацию идеи праведничества. В творчестве Лескова роман «На ножах» — переломное произведение: в полемике с нигилизмом выкристаллизовалась и находила адекватные формы художественного выражения лесковская идея героя-праведника.

* * *

Анализ антинигилистических романов в контексте философско-религиозного спора о человеке дает основание оха-

⁸⁴ Зеньковский В. В. История русской философии: В 3 т. Л., 1991. Т. I. С. 121.

рактеризовать систему образов-персонажей в этих произведениях как концептуально-полемическую по направленности.

Писатели-антинигилисты противопоставили образу «нового человека», бытующему в общественном сознании эпохи как образ-понятие, образы нигилиста, «трудящегося гуманиста» и праведника. Последние — попытка ввести в общественное сознание образы-понятия, иллюстрирующие христианский идеал человека.

Образы нигилистов в антинигилистических романах создавались с учетом сформировавшегося к середине 1860-х годов образа-понятия «нигилист». Деидеализация нигилистического образа человека обусловила карикатурное изображение «нового человека». Основным приемом построения образа становятся знаки-символы «нечистой силы». Приемы карикатурного изображения выявляют главное в содержании образа нигилиста: отсутствие абсолютного идеала, возвышающего человека; искажение нравственно-ценностной ориентации, регулирующей поведение человека в обществе; атеизм.

В романах второй половины 1860-х — первой половины 1870-х годов сохраняется сложившаяся ранее типология образов нигилистов: нигилист-циник и нигилист-идеалист. Образ нигилиста-циника (Полояров, Горданов, Левиафанов) соответствует образу-понятию «нигилист». Образ нигилиста-идеалиста (Благосмыслов, Благоприобретов, Форов) является попыткой преодолеть излишне тенденциозное изображение «нового человека».

Концептуальной основой содержания образа нигилиста в его вариантах была христианская концепция человека.

Сверхзадача, вставшая перед авторами антинигилистических романов в ситуации философско-религиозного спора о человеке, — создание художественной альтернативы образу-понятию «новый человек», воплощение христианской концепции человека. Как попытку создания такого образа можно рассматривать образы героев-деятелей («трудящегося гуманиста») и праведников.

Образ «трудящегося гуманиста» ориентирован на религиозно-национальный идеал. В его содержании доминируют идеи, которые можно определить как богоустребление души и нравственное совершенствование (или развитие человеческой натуры под действием религиозной идеи обожения или святости). Он идеализирован как духовный человек. В социально-политической утопии, содержанием которой традици-

онно является тема преобразования общественной сферы жизни, такой герой неуместен. Как свободный деятель он выступает в земном бытии, осуществляя соединение с Богом, воспринимая Божию благодать, преодолевая человеческую греховность и обретая свой лик, становясь личностью.

Образ «трудящегося гуманиста» представляет художественное воплощение человеческого типа, в котором органично сочетаются богоустребленность, христианский строй душевой жизни и жизнь в миру со всеми ее практическими, житейскими, земными проблемами.

В образе праведника выделена идея деятельной нравственности и духовного просветления человека, устремленного к Богу.

В связи с образом праведника в антинигилистических романах получают развитие основные антропологические идеи писателей-антинигилистов: вера или безверие как фундамент мировоззрения и мироощущения человека, идея нравственного совершенствования и обожения, идея духовного человека, идея нравственного долга, мысль о значимости для человека внеличностного (божественного) идеала.

Образы праведников в антинигилистических романах Крествского и Лескова соответствуют «внутреннему уставу духовной жизни в нации»⁸⁵.

Идея «нового человека» писатели-антинигилисты противопоставили христианский идеал человека. Способы художественного обобщения соответствовали этой цели: сатирическая типизация в образе нигилиста, обобщение религиозно-нравственного опыта в образе деятеля, идеализация праведника.

Полемически осмыслен антинигилистами традиционный романский конфликт: «я» и общество. Человек в их произведениях соотносится не только с земным миром, но и с божественным. Судьба реального исторического человека отражает профанное и сакральное в жизни человека, универсальные законы бытия. Содержание конфликта в антинигилистических произведениях: человек — общество — Бог, шире социально-нравственного конфликта в нигилистических произведениях (человек — общество). Последний ограничен рамками истории индивидуальной личности, ее социально-историческими связями с обществом. В нем реализуется идея самодостаточности человека: «я» вместо Бога.

⁸⁵ Лесков Н. С. Русские общественные заметки // Биржевые ведомости. 1871. 20 января. № 19.

Глава 2

СИСТЕМА ОБРАЗОВ-ПЕРСОНАЖЕЙ В КОНТЕКСТЕ ХРИСТИАНСКОГО УЧЕНИЯ О ДУШЕВНОМ УСТРОЕНИИ

В исследованиях антинигилистического романа конфликт описывается как столкновение нигилиста и консерватора. Но далеко не каждое произведение такого рода укладывается в эту схему: герой-нигилист может оказаться на периферии романного пространства («Меж двух огней», «Марина из Алого Рога» и др.). В этом случае конфликт трактуется шире: столкновение старого (традиционного) и нового (прогрессивного). Содержание конфликта реализуется, по общепринятым мнению, в сюжете: герой (героиня) увлекается «новыми идеями», порывает со своим социальным слоем и, по существу, превращается в маргинала.

Как мы уже отметили, конфликт в антинигилистических романах не исчерпывается социальным смыслом. Более точно его содержание раскрывается в определении: социально-философско-религиозный конфликт, — или иначе: общество — человек — религия.

Учитывая это, мы можем адекватно авторскому замыслу обосновать группировку персонажей в антинигилистических произведениях, глубже осмыслить содержание образов героев, выявить закономерности в способах и приемах их создания. Анализ образов героев в контексте христианского учения о человеке позволяет более точно систематизировать об-

разы персонажей, описать способы характерологии и типологизировать характеры героев.

Таковы задачи, решение которых позволит осуществить поставленную цель: систематизировать образы-персонажи в контексте христианского учения о человеке и его душе.

Предметом анализа будут женские образы в антинигилистических романах, однако, сделанные наблюдения и выводы вполне приложимы к мужским образам-персонажам.

§ 1. Христианское учение о душевном устройении человека — концептуальная основа систематизации образов-персонажей и характерологии

Герой в реалистическом произведении — психологический и социальный тип. Общественно-обусловленные и индивидуально-личностные черты характера формируют у читателя представление о литературном герое как человеке. Описание характера — способ художественного воплощения содержания образа-персонажа.

В нигилистических романах в процессе типизации характеров отбирались признаки, представляющие героя членом определенной общественной группы (среды, сословия). Писатель создавал образ социальной личности. Психологическая типизация героя подчинена социальной типизации. Этим мотивировано преимущественное изображение объективного проявления характера героя (в действиях, поступках, столкновениях).

Жанровая «физиономия» этого вида романа складывается из традиционного социального конфликта (человек и общество), вычленения в сюжетосложении сюжетов личности, событийного и понятийно-бытийного, использования приема комментирования в авторском повествовании и др.

Применительно к этой линии русской романной прозы наиболее справедливы выводы, сделанные С. Бочаровым:

В литературе времени человек упрощающе (...) прочерчен сюжетом, событийными связями, которые дают человека в его типических проявлениях¹.

¹ Бочаров С. А. Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души» // Литература и новый человек. М.; Л., 1963. С. 255.

В антинигилистических романах в образе-персонаже воспроизводится не только и не столько социально-психологический тип личности, сколько ее душевное устроение².

² Не исчерпали себя и иные подходы к типологизации художественных образов в такого рода литературе.

Например, в работе Н. А. Гузь выдвинуты в качестве критерия этико-психологические показатели характеров в их социальной обусловленности (Гузь Н. А. Типология характеров в романах И. А. Гончарова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1985. С. 1) и выделены два типа характера: «практического деятеля» и «лишнего человека», — и два женских типа: «пассивный» и «активный».

В трудах о Достоевском предлагаются различные критерии типологизации персонажей.

Так, А. П. Белик полагает, что «главный признак, исходя из которого писатель относит ту или иную личность к определенному разряду людей — это ее отношение к окружающему миру, социальному строю жизни» (Белик А. П. Художественные образы Ф. М. Достоевского: Эстетические очерки. М., 1974. С. 104).

Г. К. Щенников, констатируя, что исследователи чаще всего «выделяли психологический контраст» как принцип соотношения героев в романах Достоевского, полагает, что «психологический фактор (...) подчинен этико-идеологическому принципу расстановки характеров» (Щенников Г. К. К типологии характеров в романах Ф. М. Достоевского // Русская литература 1870—1890-х годов. Свердловск, 1973. Сб. 5. С. 3).

В. Н. Захаров подчеркивает, что «оригинальность героев романов Достоевского «заключена прежде всего в их идеологичности» (Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л., 1985. С. 145).

Свой критерий предложил А. М. Буланов: «В творчестве русских писателей второй половины XIX века соотношение рационального и эмоционального осмысливается уже как противоречие разных типов ориентации человека в мире, противоречие в самом человеке» (Буланов А. М. «Ум» и «сердце» в русской классике: Соотношение рационального и эмоционального в творчестве И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Саратов, 1992. С. 20), — считая, что в русской классике исследовались «разные типы рассогласования ума и сердца» (Там же. С. 19).

А. В. Попова устанавливает «нравственно-психологические типы женской личности (...) в связи с художественной системой „двойничества“» (Попова А. В. Женский вопрос в романном пятикнижии Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993. С. 4) в романах Достоевского.

Н. В. Кашина в книге «Человек в творчестве Ф. М. Достоевского» (М., 1986), выделив психологический и классово-социальный типы

Это концептуально важно, поскольку нигилисты отрицали душу человека, само понятие «душа», упростив представление о человеческой природе. «Человек (*homo*) есть зоологический род в разряде млекопитающих (...) позвоночное животное», — писал в 1860 году П. Л. Лавров³. Писатели-антинигилисты утверждали христианскую идею дуалистичности природы человека, поэтому принципиально значимым в художественном воплощении концепции человека становилось учение о душевном устройении.

Понятие «личность» в христианстве толкуется в связи с представлением о том, что человек сотворен Богом в пределах видимого и невидимого, вещественного и духовного миров как Его «образ и подобие».

В земной жизни человек не является личностью. Он — индивидуальность, что определяет несовершенство осуществления человеком личного начала в здешней жизни. Трансформация индивидуальности в личность «есть именно ее задание, ей вверяемое и ею реализуемое в свободном личном предстоянии личности (Богу. — Н. С.)»⁴.

героев (С. 85), подчеркнула важность и такого критерия типологизации героев, как наличие или отсутствие нравственного чувства (С. 85).

Об этико-социальном принципе типизации персонажей как доминирующем в русской литературе второй половины XIX века сказано в обобщающем труде М. С. Кургинян «Человек в литературе XX века» (М., 1989. С. 36—48).

³ Лавров П. Л. Философия и социология. Избранные произведения: В 2 т. М., 1965. Т. 1. С. 467—468.

⁴ Хоружий С. С. После перерыва: Пути русской философии. С. 291. Раскрывая существо понимания личности в христианстве, философ отмечает: «личный характер, обладание личностью присуще Богу, и понятие личности отождествляется с понятием Божией Илостаси, Лица Пресвятой Троицы. „Личность в христианстве есть начало божественное и само Божество“, — утверждает и обосновывает философия Л. Карсавина. Человек же тогда не есть личность; но его соединение с Богом, обожение, означает одновременно и обретение им личной природы, становление личностью, „лицетворение“. (...) Категория личности при том выступает в антропологии ключевой и центральной, однако принадлежащей горизонту не здешнего (тварного), а совершенного (Божественного) бытия и составляющей для человека не данность, а задание, предмет стремления. Подобный тип антропологических воззрений иногда обозначают термином теоцентрический персонализм» (Там же. С. 267).

В соответствии с христианскими антропологическими представлениями, природа личности раскрывается в сохранении человеком образа Бога. Безличность человека означает забвение им Божественного образа (лика), то есть, обезличение.

Душа человека — носитель свойств личности. По словам святителя Филарета, митрополита Московского,

«(...) образа Божия можно искать: а) в существе человеческой души, духовном и бессмертном; б) в силах и способностях души (...); в) в соединении души с телом (...); г) в отношении человека к миру». Основание образа Божия в человеке находится в существе и способностях души, а именно: в «памяти, разуме и воле или любви»⁵.

Душа, наделенная определенными силами и способностями, нацеливает человека на устроение земного бытия.

Душа в теле, подобно тому, как Бог в природе, будучи невидима, вся во всем присутствует, действует в нем, оживляет его, правит им и сохраняет его⁶.

Душевное устроение человека в христианской антропологии мыслится в контексте учения о грехопадении. Выделяются три типа душевного строя.

Первый — естественный строй души. Изначально в человеке правильно соотносятся тело и душа. Естественное устроение души предполагает вложенную Богом способность «ощущать» и «жаждать» (Псалтирь, 41) Его (естественное боговедение или богознание, религиозная потребность и способность человека) и извечные способности души: память (отражение божественной истины в сознании и душе человека), разум (ведение добра и зла, пользы и вреда, красоты и безобразия), воля (возможность выбора между добром и злом, пользой и вредом).

Второй тип душевного устроения — страстное расположение души. Это развитие особых наклонностей души — страстей. Страсть есть страдание, а по отношению к душевной жизни — страдание духа, порабощаемого желаниям. Развитие страстей приводит к деформации душевной сферы. Такое состояние — результат грехопадения человека, оторвавшегося от живого общения с Богом. Человек занят тварным бытием и жаждет овладеть кажущимся земным благом.

⁵ Цит. по кн.: Творение мира и человека. М., 1908. С. 56.

⁶ Там же. С. 56.

Третий тип душевного состояния — «устремленность к Богу».

Началом этого процесса становится обнаружение, осознание и преодоление собственной греховности. Человек видит в этом единственно возможный путь спасения и воскресения (то есть покаяние, преодоление и исцеление от страстей).

В изложении св. Исаака Сирина учение о душевном устройстве человека выглядит следующим образом:

Естественное состояние души есть ведение Божиих тварей, чувственных и мысленных. Сверхъестественное состояние есть возбуждение к содержанию пресущественного Божества. Противоестественное же состояние есть движение души в мятущихся страстях⁷.

Епископ Варнава (Беляев) выделил три степени «духовного ведения, или, что то же самое, познания Бога: противоестественное, естественное и сверхъестественное»⁸.

Христианское учение о душевном устройстве является своего рода универсальным классификатором образов-персонажей в произведениях, написанных религиозным человеком, а также — принципом характерологии.

С одной стороны, оно реализуется в жестком противопоставлении героев, которое традиционно мы рассматриваем как противопоставление положительных и отрицательных персонажей.

С другой стороны, христианский взгляд на человека позволяет писателю учитывать переходные состояния в душевной жизни человека, а, следовательно, воспроизвести то, что в отношении, например, героев Л. Толстого определено как «диалектика души».

§ 2. Образы «обыкновенной» и «страстной» женщин в системе образов-персонажей

(«В водовороте» А. Ф. Писемского, «Обрыв» И. А. Гончарова, «Марина из Алого Рога» Б. М. Маркевича, «На ножах» Н. С. Лескова, «Дым» И. С. Тургенева и др.)

В антинигилистических романах запечатлен тип женщины, которую можно назвать обычновенной женщиной.

⁷ Св. Исаак Сирин. Слова подвижнические. М., 1854. С. 23.

⁸ Епископ Варнава (Беляев). Основы искусства святости. Опыт изложения православной аскетики. Т. 1. С. 31.

Образ «обыкновенной» женщины часто является центральным (или одним из главных) в произведениях: Татьяна Стрешнева («Кровавый пух»), Татьяна Шестова («Дым»), Мария («Бродящие силы»), Марфенька («Обрыв»), Григорова («В водовороте»).

В чем причина столь пристального внимания писателей к этому женскому типу?

В романе Писемского «В водовороте» княгиня Григорова названа «святой женщиной» (В водовороте. С. 382). Но ее святость проявляется не в религиозном подвижничестве, а в повседневном исполнении религиозно-этических правил.

Родившись и воспитавшись в строго нравственном семействе, княгиня, по своим понятиям, была совершенно противоположна Елене (Жиглинской. — Н. С.): она самым искренним образом верила в Бога, боялась черта и грехов, бесконечно уважала пасторов (В водовороте. С. 86—87).

Для нее священны церковь, государство, брак, семья. Она «обыкновенно каждую неделю писала родителям длиннейшие и почтительные письма и каждое почти воскресенье одевалась в одно из лучших платьев своих и ехала в церковь слушать проповедь» (В водовороте. С. 193); «она полагала, что быть матерью или отцом есть высшее счастье человека на земле» (В водовороте. С. 87). Измена супругу для героини — величайший и немыслимый грех.

Для княгини Григоровой, подчеркивает неоднократно автор, исполнение нравственных обязательств не является принуждением или насилием над своей природой. В следовании заповедям для нее — естественное состояние души, естественный образ жизни, естественное умонастроение.

Раскрывая ее душевное состояние, автор использует приемы психологического анализа: несобственно-прямая речь или элементы внутреннего монолога героини, сцена игры на рояле, письма, высказывания в диалогах с другими персонажами.

В разговоре с Петицкой княгиня объясняет свое отношение к Миклакову:

— Не отвечать же мне на его чувство, — пояснила, наконец, княгиня, краснея в лице. — Стало быть, он вам не нравится! — Тут дело не в том, нравится ли он мне или нет; но мне никто не должен нравиться. — Это почему? — спросила госпожа Петицкая с удивлением. — Потому что я — замужняя женщина. — Нет, вы не замужняя женщина, вы — разводка,

даже больше того: вы — вдова, — потому что муж ваш для вас невозвратим; и что бы вы теперь ни делали, вас извинят не только что люди, но и Бог! — Да я-то себя не извиню, — отвечала княгиня (В водовороте. С. 240).

Противопоставляя взгляды женщин на сложившуюся ситуацию, автор подчеркивает, что они обыденны. Для Петицкой обыкновенно иметь любовника, потому что так делают все: зафиксирована ориентация на обыденное (даже опошленное) сознание. Для Григоровой обыкновенно сохранять верность мужу: зафиксирована ориентация на абсолютные нравственные ценности.

Характер Григоровой соответствует типу ее душевного устроения. Его черты выявлены не только через описание поступков героини, но и благодаря синонимическим по смыслу характеристикам-определениям, принадлежащим героям романа: «кроткая душа» (В водовороте. С. 73), «женщина пре-восходная» (В водовороте. С. 76), «доброе лицо» (В водовороте. С. 103), «добрейшая и чистейшая женщина» (В водовороте. С. 158), «сокровище» (В водовороте. С. 158), «ангел» (В водовороте. С. 205), «добрый взгляд» (В водовороте. С. 206) и т. д.

Тип «обыкновенной» женщины воплощен в образе героини гончаровского романа «Обрыв» — Марфеньки.

Для Бориса Райского она — идеал чистой, непорочной красоты: «ты перл, ангел чистоты... ты светла, чиста, прозрачна...» (Обрыв. 3, 269). Бережкова называет ее «Божиим младенцем» (Обрыв. 4, 125).

Мотив детскости вызывает у читателя ассоциации с евангельскими мотивами и образами. Ребенок — символ чистоты и открытости Богу: «как новорожденные младенцы, возлюбите чистое» (1 Петр 2: 2); «И сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное; Итак, кто умалится, тот и больше в Царстве Небесном» (Мф 18: 3).

Этот мотив становится в произведении знаком, указывающим на тип душевного устроения Марфеньки: «она проста, как сама природа, среди которой она родилась и выросла»⁹.

Можно расширить круг примеров, привлекая к анализу другие антинигилистические романы. Они подтверждают общий

⁹ Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв». С. 454.

вывод. В образах подобных героинь воплощен тип безгрешной по естеству женщины (своего рода тип естественно-нравственного человека, но с христианской точки зрения).

Сфера их жизнедеятельности — семья. Предметом изображения в романах является семейная жизнь героини («В водовороте», «Бродящие силы»; для Марфеньки, вступившей в брак — это «новая, полная жизнь» — Обрыв. 4, 425); предбрачный период («Обрыв», «Кровавый пух», «Дым»).

Вокруг этих образов концентрируются темы семьи, любви, детей. Героини — вне политики, вне «новых идей». Они живут просто, органично, нормально, руководствуясь принятами на веру христианскими этическими законами. Героини, в основном, не склонны к рефлексии. Естественное богознание служит мотивацией их поступков («добрых дел»), соответствующих христианской морали.

Основными приемами создания образов героинь являются описание внешности с использованием христианской символики, поступки, авторские характеристики, высказывания героев, элементы психологического анализа. Все это приводится в удивительную гармонию, результатом которой становится «спокойно-ровный» по эмоциональному тону и «светлый» по цветовой гамме образ геройни, благодатью Божией просвещенной.

Идея безгрешного человека как доминанта содержания образов «обыкновенных» женщин противопоставлена идеи греховного человека, выраженной в образах «страстных» женщин.

Согласно хамартиологии, грех есть беззаконие. По словам епископа Варнавы, «грех есть не немощь какая-нибудь человеческая, не следствие ограниченности человека, не простое влечение чувственности, а сознательно-добровольное отторжение в сторону самолюбивой, гордостной самозаключености и самообожествления»¹⁰.

Следствием грехопадения, по учению Отцов Церкви, является «удобопреклонность» человека ко греху. Обольщенный человек — «ветхий» (Рим 6: 6), «перстный» (1 Кор 15: 47), «плотский» (1 Кор 3: 1, 4). Человек унаследовал от Адама искажение образа Божия, его душа лишилась Божией благодати, человек растлился умом, сердцем, волею.

¹⁰ Епископ Варнава (Беляев). Основы искусства святости. Т. 1. С. 223.

Развитие греха в человека имеет несколько стадий: прилог (представление, явление образа), сочетание (власть помыслов), сосложение (пристрастие к предмету), пленение, решение, дело. В итоге —

(...) осквернено сердце своим пристрастием к предмету («сосложение»), осквернена воля, возжелавшая его до крайности («пленение»), осквернен ум через свое изобретение средств доставить наслаждение плоти («решение»), осквернено, наконец, и тело, так как самое удовольствие получается через него («дело»)¹¹.

Грех, достигший степени сильной душевной склонности ко злу, есть страсть¹². Страсти толкуются в святоотеческом учении как нечто чуждое душе человека. «Никто из обладаемых в сердце какою-либо страстью, хотя бы малейшею, не может иметь живущим в себе Христа благодатию Св. Духа», — писал св. Симеон Новый Богослов¹³. Одержаный страстями изгоняется из Царства Небесного (1 Кор 6: 9—10). Страсти есть тьма (Еф 5: 11, 6: 12; 1 Петр 2: 9).

Страстное расположение души (или греховное) противоестественно человеческой природе, для которой, наоборот, органичны добродетель и алкание добра (Мф 5: 6). «По природе душа бесстрастна» (св. Исаак Сирин).

В страстном душевном состоянии человек оказывается во власти мирских обольщений: будь то идея, предмет (явление, вещь) или телесное влечение.

В духе христианских представлений о «страстном» человеке созданы в антинигилистических романах образы женщин, «чреватых современными идеями», женщин, делающих «карьеру», женщин, поглощенных любовью-страстью.

С этой точки зрения в одном типологическом ряду оказываются образы Инны Горобец («Марево»), Ирины Ратмировой («Дым»), Авдотьи Бредневой («Бродящие силы»), Анны Барсуковой («Меж двух огней»), Софии Беловодовой и Ульяны Козловой («Обрыв»), Елены Жиглинской («В водовороте»),

¹¹ Там же. С. 303.

¹² «Страстью называют уже самый порок, от долгого времени вгнездившийся в душе и чрез навык сделавшийся как бы природным ее свойством, так что душа уже произвольно и сама собою к нему стремится» (Св. Иоанн Лествичник. Лествица. Слово, 15: 23).

¹³ Св. Симеон Новый Богослов. Творения. М., 1892. Т. 2. С. 51. Слово 57.

Алины Фигуриной («На ножах»), эпизодических героинь-нигилисток.

Деньги, власть, положение — кумир одних героинь; «новая идея» — других. Те и другие — в пленах греховной страсти.

Для героини романа Маркевича «Марина из Алого Рога» Дины Зарнициной цель жизни — положение в свете, богатство. Она стремится властвовать над окружающими, владеть другим человеком.

Она подчиняет влюбленного в нее Завалевского, который стал «ее собственным созданием, будто сама она своими длинными, худенькими пальцами слепила его, дала ему образ и вдохнула в него дух человеческий» (Марина. С. 73).

Намек на библейский сюжет выявляет в содержании образа Дины самолюбие как доминанту характера, а тип ее душевного строя может быть понят «страстным». «Прежде из всех страстей — самолюбие» (св. Исаак Сирин). Самолюбие порождает страсть к деньгам, власти, славе (положению), а также — тщеславие и гордость.

Создавая образ Дины, автор, в соответствии с христианской традицией, подчеркивает, что греховное начало в человеке — не от Бога.

Мотив бесовства — один из центральных в содержании образа героини.

«В ней сидит ссыльства какой-то ненасытный, неутомимый демон, который движет и руководит ею» (Марина. С. 74), — заявлено автором-повествователем. Демонизм Дины проявляется в ее «лукавом» (Марина. С. 111) голосе; лицедействе как прирожденной черте ее натуры («лицо ее приняло то очаровательное выражение милоты и искренности, которым владела она в совершенстве» — Марина. С. 108 — 109). Герой романа, Завалевский, вопрошает: «Какая темная сила служит ей и дает ей это обаяние?» (Марина. С. 116).

Сама героиня ощущает, что «кругом ее могильная тьма и гниль» (Марина. С. 187), что ею владеет «адская (...) тоска» (Марина. С. 151), ею владеет «злое чувство» (Марина. С. 74), она живет «озлобленным умом» (Марина. С. 144). По словам матери, власть, деньги она «не на добро употребит» (Марина. С. 74).

Героиня — «бессердечное (...) существо» (Марина. С. 140).

В Писании сердце мыслится центром духовных и душевных состояний, духовных и телесных сил человека. Оно — средоточие его нравственной жизни. Верою в сердце человека

вселяется Христос (Евр 3: 17), но и дьявол влагает в сердце злые начинания (Ин 13: 2), наполняет сердце злыми помыслами (Деян 5: 3).

В характеристиках душевного состояния героини в романе Маркевича нет случайного словоупотребления: все выражения («бессердечное существо», «адская тоска», «сидит демон», «злое чувство») приобретают особый смысл в контексте христианских представлений о человеке. Характеристики содержат не только авторскую оценку личности героини, но и своего рода диагноз ее душевного состояния — страстного, болезненного.

Аналогичную функцию выполняют именования и характеристики героини в романе Лескова «На ножах».

Одним из первых представляет Алину Фигурину ее фiktивный муж Иосаф Висленев: «Она любит ростовщика, процентщика (...) это подлость... тем более, что она и его не любит!» (Т. 8. С. 136). В сбивчивом высказывании героя указан предмет страсти Алины — деньги.

В дальнейшем образ героини строится так, что это указание, во-первых, конкретизируется, во-вторых, дается оценка ее душевному состоянию.

С точки зрения Глафиры Бодростиной, Алина — «глупая (...) злая и пошлая» (Т. 8. С. 172). Ранее, в разговоре между Подозеровым, Синтяниной и Форовым, на это также было обращено внимание: « — Хороша она? — Нет. — Умна? — Не думаю. — Добра? — Господь ее знает, девушки ведь почти все кажутся добрыми. У малороссиян есть присловье, что будто даже «все панночки добры». — «А только откуда-то поганые жинки берутся?» — докончил Форов» (Т. 8. С. 123).

Автор-повествователь свой взгляд выражает опосредованно: после слова Горданова, Алины и Кишенского о «покупке» Иосафа сказано: «его самого уже затемнили и перетемнили» (Т. 8. С. 266).

Душевное состояние Алины раскрывается в ее поступках. Ванскок вспоминает: «дочь полковника Фигурину, по имени Алина (нынешняя жена Иосафа Висленева), при ней же (Ванскок. — Н. С.), играя на фортепиано, встала, свернула голову попугаю и, выбросив его за окно, снова спокойно села и продолжала доигрывать пьесу» (Т. 8. С. 219).

Воспитание «силы нервов» — часть программы нигилистов (Т. 8. С. 219). Контраст — искусство и убийство — вскрывает безнравственность герони.

Поступки Алины неприглядны. Она и Ванскок из зависти выдали Бодростину «тайну отношений Горданова к Глафире» (Т. 8. С. 220). Алина, в сущности, обворовала своего отца (Т. 8. С. 226—227), добилась того, что его признали сумасшедшим. Угрожая доносом, она женила на себе Иосафа, чтобы поправить свое положение в общественном мнении: ее дети от Кишенского были незаконнорожденными (Т. 8. С. 260—272). Алина обманула и разорила Горданова (Т. 8. С. 294—300).

Аморальные поступки героини — свидетельство ее противостоящего душевного строя, с точки зрения автора-христианина. Эмоционально-оценочные характеристики и знаки-символы выявляют его точку зрения.

Алина, Горданов, Кишенский — «палахи из квартиры с тремя парадными дверями» (Т. 8. С. 270), «подлецы» (Т. 8. С. 280), «жадные, скаредные, грошевые твари» (Т. 8. С. 283).

Висленев, поселившись в квартире Алины и Кишенского, чувствовал, что вокруг «все нечисто» (Т. 8. С. 274). Алина исчезает из дома, «не выходя дверьми, а улетая инуде» (Т. 8. С. 274). Ср.: «Кто не дверью входит во двор овчий, но перелазит инде, тот вор и разбойник» (Ин 10: 1). Жизнь Висленева в доме Алины — «ночь жития» (Т. 8. С. 274).

Ощущение «все нечисто» преследует Горданова на даче Алины и Кишенского: «нигде зги не было видно, и седой туман, как темный дух, лез из всех пор земли» (Т. 8. С. 296).

Алина устраивает пожар (Т. 8. С. 299—300), поставив Горданова «на краю пропасти» (Т. 8. С. 302).

С образом Алины связаны в романе Лескова мотивы разбойника, бесовства, игры.

Алина и Кишенский — «свиньи» (Т. 8. С. 275), по определению Горданова. Она — «черт» (Т. 8. С. 295), по восхищенной характеристике Кишенского. «Злой тварью» (Т. 8. С. 289) называет ее Горданов.

Висленев воспринимает героиню и Кишенского «разбойниками» (Т. 8. С. 277), «разбойничьей шайкой» (Т. 8. С. 287). Они, говорит герой, «пристают ко мне с ножом к горлу» (Т. 8. С. 277), совершают «разбойничьи мерзости» (Т. 8. С. 287). Горданов встретил Кишенского на даче как разбойника на большой дороге: «пред ним вырос человек, как показалось, громадного роста и с большою дубиной на плече» (Т. 8. С. 296).

Алина, по характеристике Горданова, «игрок» (Т. 8. С. 289).

Героиня — нигилистка по типу мировоззрения. Она отрицает идеалы и нравственные правила. Ее поведение регулируется страстью к деньгам, душа Алины — в противоестественном состоянии.

Сопоставление содержания и приемов создания образов Дины («Марина из Алого Рога»), Алины («На ножах»), Софьи («Обрыв»)¹⁴, Цезариной («Кровавый пух»), Ирины («Дым») дает основание сделать вывод о том, что писатели не стремились выявить социальную типичность героинь. Они показали те признаки, которые характеризуют каждую из них «страстным» человеком с христианской точки зрения. Материал обобщения здесь иной: типизируются проявления духовной природы человека.

В этом отношении интерес представляют образы нигилисток.

Литературоведы подчеркивают, как правило, их карикатурный характер (образ Кукшиной, героини романа «Отцы и дети», положил начало традиции такого изображения героинь) и выявляют тип нравственного сознания, превращающий их в «антиженщин», но не учитывают христианскую точку зрения писателя. Хотя она открыто провозглашается многими из них: например, героиня романа Писемского «Люди сороковых годов» Юлия Захаревская, увлекшаяся «новыми идеями», «теперь не женщина стала, а какое-то чудовище: в Бога не верует, брака не признает, собственности тоже, Россию ненавидит»¹⁵.

Антиженское начало — следствие отрицания Бога и противоестественного душевного состояния. Страсть героини — это не страсть к внешнему (материальному) благополучию, это одержимость «новой идеей», которая мыслится писателем данной не Богом, а дьяволом.

Создавая образы нигилисток, авторы произведений подчеркивают, что круг их интересов распространяется на внешний мир, они интересуются внешними проявлениями бытия человека.

Например, идею женской эмансипации героиня романа Крестовского «Кровавый пух» Лидия Затц трактует так:

¹⁴ См. об этом: Старыгина Н. Н. Тема красоты в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Русская литература XIX—XX веков: Материалы для поступающих в вузы. Йошкар-Ола, 1995. С. 32—43.

¹⁵ Писемский А. Ф. Люди сороковых годов // Его же. Собр. соч.: В 9 т. М., 1959. Т. 5. С. 456—457.

«Сниманье салопа, целованье руки, это есть символ рабства» (Панургово стадо. Ч. 3. Гл. 6. С. 63). Героиня романа «Дым» Матрена Суханчикова мечтает обеспечить всех женщин швейными машинками, «иначе они никак освободиться не могут» (Дым. С. 22). Елена Жиглинская, героиня романа «В водовороте», говорит о себе: «женщина не любви, а политики» (В водовороте. С. 376).

Для верующего человека поглощенность светской (мирской) идеей неестественна так же, как избрание целью жизни достижение богатства, власти, почестей. Этим можно объяснить то, что при создании образов нигилисток и образов женщин-«карьеристок» писатели-антинигилисты используют одни и те же по смысловому наполнению знаки-символы.

Во внешности Лидии Затц просматривается «не то какой-то птичий, не то — деревянно-кукольный и даже неприятный характер» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 9. С. 90). Анималистическая параллель сочетается с мотивом игры («деревянно-кукольный»).

В портрете тургеневской героини-нигилистки: Суханчикова — «дама в шелковом поношенном платье, лет пятидесяти, с чрезвычайно подвижным, как лимон, желтым лицом, черными волосиками на верхней губе и быстрыми, словно выскочить готовыми глазами» (Дым. С. 19), — нет прямых зоологических параллелей. Но эпитеты: «чрезвычайно подвижное» и «быстро, словно выскочить готовые», — вызывают «животные» ассоциации.

В обоих случаях анималистические параллели (явная и скрытая) указывают на суеверность в поведении героинь и сущность помыслов, поверхностность мировосприятия, принадлежность к «стае» (о Лидии Затц сказано, что она была из тех, «из которых половина была с остриженными волосами» — Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 7. С. 57).

Это указание воспринимается в контексте библейской традиции. Суевный человек — мирской человек, сосредоточенный на земном существовании: «Господь знает мысли человеческие, что они суевны» (Пс 93: 11), «пошли за суевою, и осуетились» (Иер 2: 9), «во множестве слов — много суевы» (Рим 8: 20), «Так, суевен всякий человек!» (Пс 38: 12).

Лесков в романе «На ножах» указывает на мотив суевности именем героини — Анна Александровна Скокова, в котором выражается «тип личности, онтологическая форма ее, которая

определяет далее ее духовное и душевное строение (...) бытие личностное»¹⁶.

В фамилии (Скокова) и прозвище (Ванскок) заложена информация о стиле поведения и мировоззрении (восприятии идей) лесковской героини: суетливость и поверхностность.

Она подтверждается именем Анна. Его социально-культурологический и психологический смыслы раскрыты П. Флоренским: имя «очень хорошее, но с неуравновешенностью, преобладанием эмоций над умом»¹⁷; «есть основное несоответствие подсознательной основы и слоя сознания»¹⁸. Анна «на свои же, т. е. индивидуальные свои нужды и желания (...) смотрит из такой дали, что они не могут не казаться мелкими и ничтожными»¹⁹. На это свойство сознания указывает также отчество героини: Александры «могут без оглядки жертвовать своим»²⁰.

Героиня Лескова действительно наделена высокими душевными качествами: она способна к жертве, альтруистична, отзывчива на чужое горе. Но нравственно-положительные свойства как бы поглощаются суетливостью поведения.

В описаниях поступков героини подобраны глаголы, обращающие внимание на эту особенность в поведении Ванскок: «надоедала», «добивалась» (Т. 8. С. 218), «потребовала», «ни на минуту не подумала» (Т. 8. С. 219), «вопиля» (Т. 8. С. 220), «подскочив», «убежала» (Т. 8. С. 222), «прозвенела» (Т. 8. С. 224), «с шумом влетела», «зачастила» (Т. 8. С. 243) и др.

Указания-глаголы соотнесены с прозвищами героини («Тромбовка», «Помадная банка», «щелчок»); с оценкой «своими» ее положения среди них («шутиха»); с высказываниями Горданова; с характеристиками автора-повествователя («куриный почерк» — Т. 8. С. 327; «возмущило до бешенства», «мутилась несчастная Ванскок», «скорбная головой девица» — Т. 8. С. 219).

В совокупности глаголы, знаки-символы, характеристики дают возможность читателю увидеть за суетливостью поведения героини сущность. Суетное — все тщетное, не пред-

¹⁶ Флоренский П. Имена. М., 1993. С. 70—71.

¹⁷ Там же. С. 294.

¹⁸ Там же. С. 123.

¹⁹ Там же. С. 125.

²⁰ Там же. С. 109.

ставляющее истинной ценности, или земное, в отличие от небесного²¹.

Создавая образы нигилисток, писатели осознанно приводили читателей к мысли о сущности как стержневой в их содержании. Это соответствует христианскому пониманию противоестественного душевного состояния человека.

Образы женщин противопоставлены по типу душевного устройства героинь: естественное и противоестественное. Тип противоестественного душевного строя воплощен в образах женщин-«карьеристок» и образах нигилисток. С христианской точки зрения, они находятся на одной линии, поскольку соответствуют типу женщин с душой «в мятущихся страстиах».

Избранный критерий классификации женских образов в антинигилистических романах дает основание скорректировать сложившиеся в литературоведении типологии женских образов и их интерпретации.

В исследованиях русской литературы XIX века своеобразной точкой отсчета были образы героинь романа «Евгений Онегин» Татьяны и Ольги. В них традиционно видели изображение двух женских типов: пассивного и активного. Критерием подобной типологизации являлся социально-этический или социально-психологический подход. Эта схема достаточно произвольно накладывалась на систему женских образов в произведениях второй половины XIX века. Героини Гончарова, Достоевского, Толстого, писателей-шестидесятников, писателей-антинигилистов понимались как противостоящие друг другу по степени активности жизненной позиции.

Определения «активный» и «пассивный» приобретали оценочный характер. Положительная или приближающаяся к авторскому идеалу героиня всегда, по мнению исследователей, активна во взаимоотношениях с другими людьми. Она человек дела, участвует в конфликте как активное действующее лицо, совершает поступки, каким-то образом изменяющие течение ее жизни (тип Татьяны).

Под воздействием идеи женской эмансипации представление об активности как положительном качестве женского характера было абсолютизировано и трансформировано в идею общественной активности женщины (Вера Павловна, героиня романа «Что делать?»).

²¹ См.: Ашурин Н. С. и др. Словарь к пьесам А. Н. Островского: Справочник для актеров, режиссеров, переводчиков. Репр. изд. М., 1993. С. 204.

В пассивности героини (тип Ольги), живущей обыкновенной семейной жизнью, виделось проявление обывательской или мещанской натуры, что оценивалось отрицательно (Агafья Пшеницына — героя романа «Обломов»).

В 1860-х годах в общественное сознание внедряется представление о мещанстве как о негативном явлении русской жизни: мещанский — ограниченные интересы, предрассудки и узкий идейный кругозор. В массовом сознании с мещанством отождествляется семейная жизнь с ее строгими правилами и добродетелями. Отрицательная оценка мещанства и понимание обычной семейной жизни как мещанской в этот период проявились в романе «Что делать?» Чернышевского.

Иной взгляд на роль и значение женщины в общественной жизни связан с христианскими представлениями о человеке. В христианской этической традиции развит культ женщины-матери. Женщина, во-первых, «предназначена дополнять сделанное мужчиной, а не повторять только», писал Н. И. Соловьев (Миль, Конт и Бокль о женском вопросе. С. 27). Во-вторых, ее естественное назначение и призвание — любить и быть матерью: «Под сердцем женщины лежит все человечество, а в сердце ее все радости» (Женщина и дети. С. 13).

На наш взгляд, в 1860-х годах впервые последовательно и полемически заостренно культ женщины был осуществлен в антинигилистических романах.

В них снимается тождество семьи — мещанство (в переносном значении слова) или обывательство. Семья оценивается значимым и значительным явлением общественной и личной жизни человека. Тема семьи становится одной из главных в антинигилистических произведениях. Положительность (или отрицательность) героинь проявляется в их способности (или неспособности) к семейной жизни и материнству. В сущности, положительные героини в антинигилистических романах выступают в роли обывательниц, женщин живущих (или стремящихся к тому) обыкновенной семейной жизнью: родители, муж, дети (княгиня Григорова — «В водовороте»; Марфенька — «Обрыв»; Татьяна — «Дым»; Синтиания, Форова, Панинька — «На ножах»; Марина — «Марина из Алого Рога; Стрешнева — «Кровавый пух» и др.).

В системе христианских этико-эстетических ценностей такой образ жизни ограничен и нормален для женщины, в ней она проявляет женское естество и духовную природу.

В итоге как бы само собой снимается противопоставление активного и пассивного женских типов. Оно не соответствует действительности, с христианской точки зрения.

В повседневной семейной жизни женщина-христианка, сохраняющая естественный душевный чин, отнюдь не пассивна как человек. В отличие от «страстных» женщин (Ирина — «Дым»; Дина — «Марина из Алого Рога; Елена — «В водовороте»; Глафира — «На ножах» и др.) эти героини живут активной внутренней жизнью, их душевые силы направлены на обнаружение в себе Божественного образа, что регулирует их поведение в семье и обществе. Своим примером они оказывают благодатное влияние на окружающих (Литвинов — Шестова в «Дыме»; Стрешнева — Хвалынцев в «Кровавом пульфе»; Мария — Ластов в «Бродящих силах»; Григорова — Миклаков — Григоров в «В водовороте»; Синтиянина — Синтиянин — Подозеров в «На ножах» и др.).

В этом направлении антинигилистический роман совпал с русским классическим романом: образы Наташи Ростовой и Марии Болконской в «Войне и мире» Л. Н. Толстого (1863—1869), образ Кити в «Анне Карениной» (1877) и др. Но в антнигилистических произведениях обозначенная тенденция в создании женских образов выявила особенно открыто, что объясняется полемической направленностью романов.

В этой тенденции изображения героинь проявились общие закономерности развития антнигилистической романистики. Во-первых, осложнение конфликта: человек — религия — общество. Во-вторых, перемещение авторского внимания с изображения социальной сферы и героя как социальной личности на воспроизведение его духовно-нравственного и религиозного опыта.

*§ 3. Образы-персонажи женщин «на перепутье»
в контексте христианского учения о душе человека
(«В водовороте» А. Ф. Писемского, «Бродящие силы»
В. П. Авенариуса, «На ножах» Н. С. Лескова,
«Бесы» Ф. М. Достоевского, «Обрыв» И. А. Гончарова,
«Марина из Алого Рога» Б. М. Маркевича)*

Христианское видение человека и вера в духовное спасение человека обусловили исключительное внимание писателей-антнигилистов к типу женщины «на перепутье», то есть

находящейся в состоянии перехода от противоестественного к естественному душевному складу.

Сюжет героини воспринимается художественной реализацией библейского мотива «спуститься, чтобы вознестись» (или: грех — осознание греховности — преодоление греха — возрождение).

В романах «Обрыв», «Бродящие силы» воспроизводятся четыре фрагмента сюжетного мотива: в сюжетах Веры и Нади Липецкой. В сюжете героини романа «Кровавый пух» Анны Лубянской они намечены. В сюжетах героинь романа «На ножах» Ларисы Висленевой и Глафиры Бодростиной, романа «Бесы» — Лизы Тушиной реализуются две первые части сюжетного мотива. В романе «Марина из Алого Рога» сюжет главной героини содержит намек на возможность грехопадения, но сконцентрирован на процессе духовного возрождения и спасения героини.

В этом аспекте может быть осмыслен образ Елены Жиглинской, героини романа «В водовороте» Писемского.

Его литературоведческая интерпретация сводится к признанию факта, что писатель воссоздал тип «искренней» нигилистки.

Действительно, Елена Жиглинская выстраивает свою жизнь в полном соответствии с нигилистическими идеями. Труд — ее единственное счастье (В водовороте. С. 36) и средство к существованию. Она атеистка. Эта черта мировоззрения героини проявляется в подчеркнутом равнодушии к Крещению сына (В водовороте. С. 215), в отрицании брака, в отказе от Причастия (В водовороте. С. 451). Героиня высказывает нигилистические взгляды на социально-политические проблемы, на воспитание и образование.

Создавая образ Елены, писатель активно использует традиционные для антинигилистической романистики знаки-символы, соответствующие образу-понятию «нигилист» (В водовороте. С. 192, 193, 328, 338, 339, 349, 411, 415, 420, 428 и др.).

Образ Елены Жиглинской — в одном ряду с образами честных нигилисток (Лизы Бахаревой, Вансок), следовательно, достаточно традиционен. Вместе с тем автор в содержании ее образа обосновал мысль о возможности (или предрасположенности) осознания геройней своей греховности.

Художественное воплощение этой идеи связано с темой материинства. В образах нигилисток, героинь антинигилистических романов, значимым является мотив «женщина — не мать».

Антинигилистами было отмечено, что в романах о «новых людях» передовая женщина изображается вне семьи и материнства. Н. И. Соловьев подчеркивал, например, что новая идеология пропагандирует «бездетный и бессемейный прогресс» (*Женщина и дети*. С. 14).

Фет в неизданной при жизни статье о романе Чернышевского «Что делать?» отметил, что «о рождении сына героини Верочки сказано вскользь, да и то только тогда, когда ребенок не мог уже помешать ее двумужеству. Правда: „дети не предполагаются“»²². Поэт вспомнил эпизод из своей жизни — встречу с М. Е. Салтыковым-Щедриным, который «на вопрос о судьбе детей в женско-мужских коммунах ответил голосом, полным убеждения: „Детей не предполагается“»²³.

В диалогии Крестовского аналогичные наблюдения сделаны Устиновым: «во всех этих повестях они тщательно избегают детей. Так избегают, чтобы в голове читателя даже и намека на вопрос о детях не возникло бы! Я не помню, чтобы которая из героинь имела ребенка» (*Панургово стадо*. С. 3. Гл. 16. С. 91).

Писемский разрушает стереотип, отказавшись при создании образа нигилистки от мотива, воспринимаемого читателем знаком-символом. Его героиня — единственная из «литературных» нигилисток, воспитывающая ребенка. Вряд ли это случайность. В авторской, христианской, концепции человека важна идея о сохранении душевного естества. В Елене материнские чувства являются проявлением естественной душевой природы человека.

На вопрос князя Григорова: «И вы в состоянии были бы теперь вашего ребенка отдать в общину?» (*В водовороте*. С. 193), — героиня отвечает: «Отчего же не отдать?». Однако повествователь фиксирует, что «отвечала Елена, но как-то уже не таким решительным тоном» (*В водовороте*. С. 193).

В героине пробуждается лучшее, что дано природой: любовь как истинное женское начало: «— А носик у него какой тоже славный! — произнесла Елена и тут уж сама не утерпела, подняла ребенка и начала его целовать в щечки, в глазки» (*В водовороте*. С. 246).

²² Неизданная статья А. А. Фета о романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» // *Литературное наследство*. Т. 25—26. М., 1936. С. 532.

²³ Там же. С. 489. См. также: *Фет А. А. Мои воспоминания*. М., 1890. Ч. 1. С. 367—368.

Отсутствие мотива «женщина — не мать» в образе героини указывает на возможность ее возрождения как женщины, как человека. Вместе с тем духовное просветление становится возможным только в том случае, если героиня приходит к Богу.

В романе «В водовороте» показано, что безверие закрывает для Елены путь к спасению. Эта мысль выявлена в произведении в связи с развитием мотива смерти.

Он является главным в двух эпизодах. Первый — диалог Елены с сыном:

— Нет, мой друг, у тебя папы нет! — отвечала ему Елена. — А где он, мама? — Умер. — Его Бог взяй, мама? — Нет, не Бог. — А то же его взяй? — Никто. Он умер, его и похоронили в землю. — А засем его похоснин в землю? — Потому, что он разлагаться начал. Ребенок смотрел на мать; он совершенно не понял последнего ее ответа (В водовороте. С. 393—394).

Второй эпизод — разговор между Миклаковым и Елпидифором Мартынычем, в котором сообщается, что Елена умерла, не причастившись. Отметим полуироническую реакцию Миклакова:

— Все сделаю, решительно все, что предписано, до того испугаюсь сей скверной вещи! (...) — Не по страху-с надобно это делать, а по вере! — произнес ему в наставление Елпидифор Мартыныч (В водовороте. С. 452).

Смерть героини закрепляет в сознании читателя представление об исчерпанности ее жизни и деятельности. Неверие в бессмертие души как бы ограничивает жизнь героини в земных пределах. Земное — «суета сует» (Ек 1: 2).

Не случайно возникает в романе вопрос об идеале жизни Елены. В диалоге с Миклаковым она говорит: «— Нет, я могу и хочу еще плыть!» (В водовороте. С. 449). Но на вопрос героя: «— Интересно было бы знать — куда?» (В водовороте. С. 449), — отказывается отвечать: «— Этого я вам не скажу, потому что вы всякую надежду, всякое предположение сумеете облить таким ядом сомненья, что отравите все и навсегда» (В водовороте. С. 449).

Цель и идеал жизни героини романа — тоже из сферы земного. Они относительны, в них можно усомниться.

Указывая на эти смыслы в содержании образа Елены, автор подводит читателя к выводу о бесплодности ее жизни, что обусловлено противоестественным душевным состоянием.

Подобный жениский тип создает Лесков в образе Глафиры Бодростиной.

Р. Н. Поддубная, анализируя XIX—XXVI главы последней части романа «На ножах», сделала вывод:

Терзающий Глафиру страх Лесков склонен объяснить отсутствием истинной веры — в бога, а значит, «в духовное начало человека», что составляет, по убеждению писателя, фундаментальное основание нравственного здоровья личности и едва ли не природное свойство национально-народного нравственного сознания²⁴.

Вывод безусловно справедлив, но его можно уточнить.

Лесков, в соответствии с христианским миропониманием, видит в героине человека в страстном расположении души, которое он объясняет увлечением нигилизмом, «безнравственным учением» (Лесков. X, 36), ориентирующим человека на то, чтобы «гоняться» «за силою, за влиянием, за угодлением своей плоти и своим страстям, без всякой нравственной борьбы и пожертвований» (Лесков. X, 37).

Свое понимание писатель раскрывает в следующем отрывке.

Глафира, задавая себе вопросы, чем и как жить,

(...) досадливо вглядывалась в ту страшную духовную нищету свою, которая грозила ей после осуществления ее плана обладать громадным вещественным богатством, и в эти минуты Глафира была человек, более чем все ее партнеры. Она видела и мысленно измеряла глубину своего падения и слала горькие пени и проклятия тому, кто оторвал ее от дающих опору преданий и опрокинул перед ней все идеалы простого добра и простого счастья... С ней и над ней загодя совершалась казнь отрицания, неотразимая для всякого отрицателя, посягнувшего на все святое души, но не лишенного того, что называется натурой. Она вкушала муки духовного нищенства, и в этом было ее преимущество перед Гордановым и братией, и в этом же заключалось и сугубое ее несчастие, ибо естественная природа зла, порождающая одно из другого, не пускала ее назад (Т. 8. С. 146—147).

Разум и воля Глафиры поглощены страстью «обладать громадным вещественным богатством». Как человек, для которо-

²⁴ Поддубная Р. Н. Становление концепции личности у Н. С. Лескова (разновидности и функции фантастического в романе «На ножах») // Творчество Н. С. Лескова: Межвуз. сб. науч. трудов. Курск, 1988. С. 10—11.

го Бог не существует, она живет мирскими интересами. Но героиня наделена естественным богоизвестием: ее душевые муки — от понимания своей греховности. Вместе с тем естественная природа героини исказена развитием греха.

Стадия прилога спровоцирована внешними обстоятельствами: ее оторвали «от дающих опору преданий» и опрокинули «пред ней все идеалы простого добра и простого счастья», соблазнив представлениями о богатстве, любви-страсти, «новыми идеями» («дева увлеклась пленительной сладостью твоих обманчивых речей» — Т. 8. С. 168).

Сочетание, сожжение и пленение грехом также происходили под влиянием окружающих людей (родителей, Горданова): «В детстве ее любили и рядали; в юности выставляли как куколку; Горданов нуждался в ее красоте; ею хотели орудовать, как красавицей! Вышла замуж она через красоту; по своей вине пренебрежена как человек, но еще и теперь ценима в меру своей красоты» (Т. 8. С. 345).

Ум и воля героини осквернены грехом. Выбирая между добром и злом, она предпочитает второе, задумывая преступление. Поэтому путь Глафиры — «темный путь» (Т. 9. С. 401).

Глафира (как Ирина Ратмирова, Дина Солнцева) живет «озлобленным умом», осознавая свой грех и сознательно идя по пути греха. Безверие героини есть результат внутреннего соглашения между умом и « страстью» (тайными желаниями «ветхого человека»).

Вместе с тем душевное состояние героини — пограничное между естественным и противоестественным. В ней живы разум и совесть (см.: Т. 9. С. 21). Но «совесть без Бога есть ужас» (Ф. М. Достоевский). Неверующий человек (самодостаточный) склоняет совесть ко злу и греху²⁵. Глафира это понимает, говоря о том, что «природа возмущается тем, что я делаю...» (Т. 9. С. 22). Употребляя слово «природа», героиня имеет в виду его религиозный смысл. На это указывает то, что произносится оно в контексте воспоминаний о «мученице Флоре» (Т. 9. С. 22).

²⁵ Ср.: «Человечество в его целом есть, конечно, только организм. Этот организм бесспорно имеет свои законы бытия. Разум же человеческий их отыскивает. Теперь представьте себе, что нет Бога и бессмертия души (бессмертные души и Бог — это все одна и та же идея). Скажите, для чего мне тогда жить хорошо, делать добро, если я умру на земле совсем?» (Письмо Ф. М. Достоевского к Н. Л. Озмидову. 1878, февраль. Цит. по кн.: Аллен. Лун. Достоевский и Бог. СПб., 1993. С. 30—31).

Главы, в которых повествуется о проявлениях совести в душе Глафиры, названы «Немая исповедь» и «Без покаяния».

Исповедь — христианское таинство, состоящее в осознании верующим своих греховных мыслей и действий, признание в них и раскаяние. Кающийся христианин невидимо разрешается самим Христом и снова становится невинным и освященным, как после Крещения²⁶.

Определение исповеди Глафиры как «немой» может быть истолковано следующим образом.

Церковь допускает глухую исповедь для больного человека, который не может говорить. Можно предположить, что писатель имел в виду это значение (страсть — болезнь).

Наблюдающий припадок Глафиры Горданов пришел к выводу: «Ого-го! Куда это, однако, зашло. И корчит, и ломает. О, лукавая! Я дощупался до твоего злого лиха. Но дело, однако, зашло слишком далеко, она его любит не только со всею страстью» (Т. 9. С. 20).

Для героя «злое лихо» (в восточнославянской мифологии лихо — персонифицированное воплощение злой доли, горя) Глафиры — любовь-страсть к Подозерову.

В контексте трех глав, связанных с анализируемой, название «Немая исповедь» можно интерпретировать иначе. В сущности, героиня исповедуется в самом страшном грехе — безверии.

Во-первых, косвенно она отрицает предположение Горданова о любви-страсти, во всяком случае, намекает, что источник ее болезни кроется не в этом: «Какая жизнь и куда ей рваться... Глупость. Совсем не то!» (Т. 9. С. 21).

Во-вторых, героиня называет свою болезнь — «совесть» (Т. 9. С. 21). Рациональное в Глафире — отрицание истины Бытия Божия — вступает в противоречие с совестью. Слова героини: «Да, да, да, есть... есть... его нет, но он есть, есть оно...» (Т. 9. С. 21), — указывают на эту борьбу.

Выражение «Его нет, но он есть, есть оно...» — становится понятным в соотнесенности с предыдущей главой: речь между героями шла о ранении Подозерова: «— А что же по-твоему его спасло? — Я это знаю. — Так скажи. — Изволь: уйди-ка вон туда, за ту перегородку, и посмотри в угол. — Что же я

²⁶ См.: Православный катехизис. М., 1990. С. 69—70; Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. Репр. изд. М., 1992. Т. 1. С. 978; Т. 2. С. 1826—1827.

там увижу? — Не знаю; посмотри, что-нибудь увидишь» (Т. 9. С. 19). Глафира говорит об иконе — лице Спасителя. Но Горданов видит «зеленое платье» (Т. 9. С. 20).

«Зеленое платье» — платье мученицы Флоры — своего рода образ-эмблема в романе Лескова. Это предметное изображение, существующее в воображении героев как выражение отвлеченного понятия «совесть».

Не умев или не желая полно выразить словами свои чувства, Глафира тем не менее признается, по сути, в болезни безверия.

Немая исповедь — невысказанная исповедь. Но, возможно, «немая» и потому, что бесплодная, безрезультатная, поскольку не содержала главного — раскаяния в грехах («без покаяния» совершается). Глафира допустила, чтобы сила греха во-зобладала в душе, она подчинила совесть своей человеческой слабости, признав власть греха над собой.

Указание на элементы поведения христианина, но с отрицательным (противоположным) смыслом, становится символом, с помощью которого автор воплощает основную идею в образе героини. Подобный прием встречается постоянно в антинигилистических романах.

Последовательно тип женщины «на перепутье» воплощен в образах Веры («Обрыв»), Ларисы («На пожах»), Лизы («Бесы»).

Типологическая близость героинь выявляется на разных уровнях. Но в контексте нашей проблемы важно подчеркнуть то, что судьбы героинь осмыслены писателями не только как результат воздействия социальных обстоятельств, но и как следствие определенного религиозно-нравственного опыта.

Героиня романа Достоевского не религиозна, хотя считает себя верующим человеком. Ее вера окрашена, если так можно сказать, в «светские» тона. Своеобразным знаком, указывающим на это, является ее французский язык в разговоре о Боге со Степаном Трофимовичем Верховенским: «— En Dieu? En Dieu, qui est là-haut et qui est si grand et si bon? Видите, я все ваши лекции наизусть помню. Маврикий Николаевич, какую он мне тогда веру преподавал en Dieu, qui grand et si bon!» (Бесы. 8, 104—105). Светский характер религиозности героини подчеркивается и использованием глагола: «веру преподавал».

В данном случае можно говорить о разграничении естественной, привитой с детства воспитанием и бытовым окружением веры и поверхностной, искусственной, воспринятой не столько душой, сколько рассудком религиозности.

Отсутствие в душе Лизы веры выявляется в двух эпизодах: эпизод поклонения Лизы образу Богоматери (Бесы. 8. 313—314) и эпизод посещения юродивого Семена Яковлевича (Бесы. 8, 314—324).

Мотив, проходящий через оба эпизода, — мотив смеха при описании поведения «наших шалунов» (Бесы. 8, 314).

В первом эпизоде: «два наших шалуна», «оба, смеясь и громко говоря» (Бесы. 8, 314).

Во втором эпизоде поездка к юродивому характеризуется Лизой как «чрезвычайно интересная экспедиция» (Бесы. 8, 315); хроникером — «предприятием (...) эксцентрическим» (Бесы. 8, 315); всеми — как ожидаемое «всеобщее увеселение» (Бесы. 8, 315); одной из дам — «как развлечение» (Бесы. 8, 315).

Мотив смеха развивается на протяжении всего эпизода: Лиза говорит, «смеясь» (Бесы. 8, 315); «все ожидали большого веселия» (Бесы. 8, 315); Ставрогин «имел прилично веселую физиономию» (Бесы. 8, 315). Мотив смеха не исчезает во вкрапленной в эпизод сцене с самоубийцей: все испытывали «жадное любопытство» (Бесы. 8, 317), «нечто веселящее» (Бесы. 8, 317); свою роль исполнял шут Лямшин (Бесы. 8, 317).

Смех сопровождает встречу с юродивым: «наши дамы (...) весело и смешливо шушукая» (Бесы. 8, 318), «веселые и жадно-любопытные взгляды устремились на Семена Яковлевича» (Бесы. 8, 319), «все наши засмеялись» (Бесы. 8, 319), дама «пропела с улыбкой» (Бесы. 8, 319), «все наши так и покатились со смеху» (Бесы. 8, 322), дама «вопросила (...) с жеманною улыбкой» (Бесы. 8, 323), «кавалеры гомерически захихикали» (Бесы. 8, 323) и т. д.

Поведение Лизы в обоих эпизодах не соответствует общему веселому настрою, но не религиозной углубленностью и переживанием (как того требуют ситуации), а эксцентричностью поведения.

Румянец негодования залил ее щеки; она сняла свою круглую шляпу, перчатки, упала на колени перед образом, прямо на грязный тротуар, и благоговейно положила три земных поклона (Бесы. 8, 314) (эпизод поклонения Богоматери).

В христианской церкви поклоны — символическое действие, выраждающее чувства благоговения перед Богом и благодарности Ему (или Богоматери). Наличие в сердце человека этих чувств говорит о его благородстве и мягкости. В христи-

анском понимании благодарность — добродетель, формами проявления которой и являются поклоны и молитвы.

В эпизоде поклонения иконе Богоматери есть детали, которые корректируют его восприятие, сначала направляемое выражением «благоговейно».

Во-первых, по словам пр. Святогорца Никодима, «свече нельзя гореть на ветре и дожде, так нельзя затеплиться молитве при приливе впечатлений со вне». Негодование героини (а именно в этом душевном состоянии она поклоняется) вызвали именно внешние впечатления.

Во-вторых, коленопреклонение Лизы совершается суетно, что соответствует гневу, овладевшему ее душой. Не случайно в описании нагнетаются глаголы, обозначающие действие: «зали», «сняла», «упала», «положила», «вынула», «оказалось», «мигом сняла», «положила», «спросила» (Бесы. 8, 314).

Выделенные детали обозначают «страстное» расположение души героини Достоевского.

Этот вывод подтверждается описанием поведения Лизы в эпизоде посещения юродивого.

Хроникер, рассказывая о веселом расположении духа приехавших к юродивому, из «всех» не выделяет Лизу. Она участвует в общем развлечении. Но именно Лиза внесла диссонирующую ноту в сцену: она «вдруг» (Бесы. 8, 322) обратилась с просьбой к Маврикию Николаевичу, чтобы он встал на колени.

Поступок, который был оценен «грубой, глумительной выходкой» (Бесы. 8, 322), — внешнее выражение болезненного душевного состояния героини. Окружающие это отметили: хроникер — «точно была в припадке» (Бесы. 8, 322), «истерическая сцена» (Бесы. 8, 323); «но наши не смеялись; неожиданность поступка произвела болезненный эффект» (Бесы. 8, 322).

Душевная болезнь Лизы имеет причину, которая становится понятной в описании заключительной сцены эпизода:

Я видел, как они (Лиза и Ставрогин. — Н. С.) столкнулись в дверях: мне показалось, что они оба на мгновение приостановились и как-то странно друг на друга поглядели. (...) Уверяли (...) что Лиза, взглянув на Николая Всеволодовича, быстро подняла руку, так-таки бровью с его лицом, и наверно бы ударила, если бы тот не успел отстраниться (Бесы. 8, 323—324).

Душа Лизы во власти страсти к Ставрогину, ею владеет и гордыня, стимулирующая ее противоборство с ним. Греховные страсти были внутренними мотивами ее неожиданного и

во многом загадочного для окружающих поступка: она как будто демонстрирует Ставрогину силу своей (женской) власти над человеком, повелевая им и унижая его (именно так было расценено коленопреклонение Маврикия Николаевича — Бесы. 8, 322). Можно предположить, что желание ударить Ставрогина есть выражение того, что героиня осознает греховность помыслов и поступка. Об этом говорит такая деталь: «Страх был в ее взгляде» (Бесы. 8, 323).

Преодолеть грех и возродиться к новой жизни героине не было дано, потому что ее душа не знает Бога. На это указывает отсутствие молитвы в жизни Лизы. Молитва же и любовь к Богу в христианском восприятии — одно и то же. Наряду с делами милосердия молитва считается самым важным из всех дел любого дня, так как без молитвы человек не живет, а постепенно умирает, хотя и не осознает этого.

Метафора «духовная смерть» героини реализуется в сцене объяснения Лизы и Ставрогина: «— А помните, я вчера, входя, мертвецом отрекомендовалась? Вот это вы нашли нужным забыть. Забыть или не приметить. — Не помню, Лиза. Зачем мертвецом? Надо жить...» (Бесы. 9, 62), — а затем и в физической смерти героини.

Лиза осознает, что воскресение для нее невозможно: «Куда-нибудь опять „воскресать“? Нет, уж довольно проб... да и медленно для меня; да и неспособна я; слишком для меня высоко» (Бесы. 9, 63). Без Бога путь к спасению закрыт; косвенно эта мысль выражается в том, что в словах героини имя Бога отсутствует, но при этом она постоянно сосредоточена на себе («я», «меня»).

Душой без Бога наделена героиня лесковского романа **«На ножах»** Лариса Висленева.

Судьба, поведение, поступки героини романа обусловлены столкновением в ее сознании новой «головной» теории и «бабушкиной морали».

Героиня отмечает это:

В каком капризе судьбы и для чего я родилась на этот свет, и для чего я, прежде чем начала жить, растеряла все силы мои? Зачем предо мною так беспощадно одни осуждали других и сами становились все друг друга хуже?.. Где же идеал?.. Я без него... Я вся дитя сомнений: я ни с кем не согласна и не хочу соглашаться. Я не хочу бабушкиной морали и не хочу морали внучек (...) А где же живая душа с вечным движением вперед? (Т. 8. С. 417).

Сложная социально-психологическая ситуация определила поведение героини: она мечтается и суетится («она тоже бежит невеста куда» — Т. 8. С. 328; «Лариса начала думать: не напрасно ли она поторопилась, что, может быть, лучше было бы... уехать куда-нибудь» — Т. 9. С. 56).

В связи с этим заметим, что Подозеров, сравнивая двух женщин — Синтиянину и Ларису, отмечает, что первая из них — «не есть злоба, и суета, и тлен» (Т. 9. С. 50), тогда как вторая, вызывает ощущение, что все «тлен, суета и злоба» (Т. 9. С. 50). Ранее Ларису называли «метелицей» (Т. 9. С. 36).

Показывая свою героиню в противоестественном душевном состоянии, писатель вводит мотив «утраты молитвы».

В кризисный момент жизни Лариса обращается к Богу:

Лара вздохнула и, оборотясь к образу, тихо стала на колени и заплакала и молилась словами тетки, и вдруг потеряла их. Это ее удивило и рассердило. Она делала все усилия поймать оборванную мысль, но за стеной ее спальни, в зале неожиданно грянул бальный оркестр. Лариса вскочила и взялась за лоб... Ничего не было, никакого оркестра: ясно, что это ей только показалось (Т. 8. С. 416).

В поведении героини, на первый взгляд, сохраняются христианские правила подготовки к личной молитве: уединение, попытка обрести покой. Необходимое условие молитвы — напряженность ума и внимание, проникновение в каждое слово молитвы.

Для лесковской героини молитвенное состояние не является органичным: «помолилась словами тетки», подчеркивает автор. Поэтому символично, что она «вдруг потеряла их».

В Евангелии сказано:

Хотят молиться по выученным молитвам, а того не видят, что исправляя их с чрезмерной точностью, делают эти молитвы бесплодными и заглушают в себе молитву сердечную (Мф 6: 7—8).

Героиня не сосредоточилась на молитве, не оградила себя от мирских впечатлений («в зале неожиданно грянул бальный оркестр»).

Лариса, во-первых, механически и невдумчиво произносит слова «теткиной» молитвы; мысли ее заняты мирским. Потеряна чистота молитвы. Во-вторых, душевное состояние героини искажено лукавым духом («оркестр»). «Молиться быва-

ет тогда трудно, когда сердце бывает жестким, холодным, в душе восстают страсти, нечувствие»²⁷.

Соединение несоединимого: молитва и оркестр, тишина и шум, благость и веселье, внутреннее и внешнее, духовное и телесное, — выявляет смысл утраты слов молитвы Ларисой. Ее душа пребывает в страстном расположении.

Св. Феофан Затворник свидетельствовал, что Святые Отцы именовали молитву «дыханием духа. Есть дыхание в теле — живет тело; прекратится дыхание — прекращается и жизнь. Так и в духе. Есть молитва — живет дух, нет молитвы — нет и жизни в духе»²⁸.

Забыв о Боге, Лариса умирает духом; ее душа лишена Божьей благодати.

Но вы не по плоти живете, а по духу, если только Дух Божий живет в вас. Если же кто Духа Христова не имеет, тот и не Его. А если Христос в вас, то тело мертвое для греха, но дух жив для праведности (Рим 8: 9—10).

Метафора «духовная смерть» (ср. образ Лизы) в лесковском произведении раскрывается в преступлениях против нравственности, которые совершает героиня: обман мужа, «двуумяница», предательство подруги, соучастие в преступлениях Горданова и Висленева и др.

Героиня осознает свое греховное состояние, но не видит пути к спасению, так как для нее «бессильно все, даже и религия» (Т. 9. С. 314).

Итогом ее жизни становится самоубийство. По христианским понятиям «преступность этого греха состоит в том, что самоубийца возмущается против творческого и промыслительный порядка божественного и своего назначения, произвольно прекращает жизнь, которая принадлежит не ему только, но и Богу (а также ближним), и которая дарована ему для нравственного преуспеяния, а не для злоупотребления ею, — отрекается от всех лежащих на нем обязанностей и является в загробный мир непризванным»²⁹.

Религиозность не является содержательной доминантой образов Лизы («Бесы») и Ларисы («На ножах»). Гончаров же,

²⁷ Человек — храм Божий. С. 8.

²⁸ Христианская жизнь по Добротолюбию. С. 68.

²⁹ Полный православный богословский энциклопедический словарь. Т. 2. С. 1999—2000.

создавая образ женщины «на перепутье» в романе «Обрыв», напротив, стремится подчеркнуть, что в духовном мире его герони, Веры, религия занимает главенствующее положение.

Вера не фанатична и равнодушна к обрядовой стороне религии. Об этом свидетельствует такой эпизод: когда Райский спрашивает, отчего сегодня звонят у Спаса, Вера отвечает, что не знает (Обрыв. 4, 55).

Но события, разворачивающиеся в произведении, свидетельствуют о том, что герониे присуще глубокое религиозное чувство. С Богом она связывает представления о духовности и нравственности. В Боге для Веры — «вечная правда» (Обрыв. 4, 180), к которой она мечтала привести нигилиста Марка Волохова: «— А где «истина»? — он не отвечал на этот Пилатов вопрос. — Вон там, — сказала она, указывая назад на церковь, — где мы сейчас были!.. Я это до него знала...» (Обрыв. 4, 243). Вера молится о «неверующих» (Обрыв. 4, 243).

Религиозный опыт Веры, запечатленный в романе «Обрыв», соответствует трем стадиям ее душевной жизни в период развития греха: борьба с греховными помыслами (именно в этот период читатель знакомится с геронией), решение и дело, борьба со страстями (или — преодоление греха).

Греховные помыслы и страсти Веры — это не только любовь к Марку, но и увлечение «новыми идеями».

Религиозный опыт Веры включает молитву, покаяние, исповедь, разрешение грехов.

Как христианка, Вера следует завету св. ап. Павла: «открывайте свои желания перед Богом» (Флп 4: 6), — обращаясь к Богу с молитвой в поисках ответов на мучительные вопросы в период, когда ее душа погружается в противоестественное состояние. «Она стояла к нему (Райскому. — Н. С.) спиной, устремив сосредоточенный и глубокий взгляд на образ» (Обрыв. 4, 110—111); «Молча, глубоко глядела она в смотрящий на нее, задумчивый взор образа» (Обрыв. 4, 180). Определения «сосредоточенный», «глубокий», «молча», «глубоко» указывают на внутреннее состояние герони, настроенной на молитву — обращение к Богу (ср. эпизод молитвы Ларисы). Райский, отмечено в романе, «чаще прежнего заставал ее у часовни молящеюся» (Обрыв. 4, 180), «Однажды в сумерки опять он застал ее у часовни молящеюся» (Обрыв. 4, 182).

Ощущение единения с Богом вселяет мир и покой в душу герони: «Посмотри, каким миром сияет у тебя лицо: где ты

почерпнула этот мир? Там? — Он указал на часовню. — Где же больше?» (Обрыв. 4, 182. См. также: 4, 238).

Пленение греховными помыслами вызывает состояние внутреннего разлада: «Она металась в тоске. — Открой мне душу, я пойму, может быть, сумею облегчить горе, если есть... — Когда оно настанет — и я не справлюсь одна... Тогда я приду к вам — и ни к кому больше, да к Богу!» (Обрыв. 4, 141—142).

Но именно в этот труднейший момент Вера, как ей кажется, не находит поддержки у Бога: «во взгляде Христа искала силы, участия, опоры, опять призыва. Но взгляд этот, как всегда, задумчиво-покойно, как будто безучастно смотрел на ее борьбу, не помогая ей, не удерживая ее» (Обрыв. 4, 246). Вера отчаявается: «Но я там допрашивалась искры, чтоб осветить мой путь — и не допросилась» (Обрыв. 4, 253).

Интерпретация этой ситуации возможна по косвенным деталям, так как о содержании молитвы Веры не говорится в произведении.

В Евангелии сказано: «И все, чего ни попросите в молитве с верою, получите» (Мф 21: 22). Можно предположить, что героиней, женщиной нового поколения и «чреватой современными идеями» (Н. И. Соловьев), владеют сомнения в вере, в Боге. Молитва же должна быть исполнена любви, преданности и веры в Господа, а также — совпадать с Промыслом Божиим.

Далее — «знает Отец ваш, в чем вы имеете нужду, прежде вашего прошения у Него» (Мф 6: 8), поэтому по христианскому канону следует прежде всего просить у Бога прощения в грехах, нельзя просить облегчения в жизненных трудностях и мирских благ. Кроме того, прошения не должны сопровождаться сильным желанием, чтобы они были выполнены скоро и во что бы то ни стало (см.: Лк 18: 7). Поэтому, не получая сразу же просимого у Бога, нельзя унывать, это тоже грех.

Вероятно, молитва Веры не содержала необходимого покаяния («и я не справлюсь одна» — Обрыв. 4, 141). Героиня горда (Обрыв. 4, 49, 55, 58), а гордость, как известно, одно из «свойств человеческих в их болезненном состоянии, произведенном падением»³⁰. Душевное расположение Веры в этот период ее жизни было осложнено и такими страстями, как

³⁰ Изложение учения православной церкви о Божией Матери. С. 6. Гончаров отмечал: Вера «увлеклась в фальшивое положение своею самостоятельную и гордою волей» (Гончаров И. А. Намерения, задачи и идем романа «Обрыв». С. 6).

нетерпение, тоска, уныние, отчаяние. Все это способствовало тому, что она «вышла» из своего «чина» и поддалась «влечениям тела».

Наконец, отметим следующее. «Впрочем не Моя воля, но Твоя да будет» (Лк 22: 42), — так закончил свою молитву Иисус Христос в Гефсиманском саду. Смысль этой фразы в том, что, во-первых, все в воле Бога и, во-вторых, возможно, исполнение прошений, изложенных в молитве, может не принести человеку духовной пользы, поэтому прощение будет исполнено, но не так, как хотел бы этого человек. В данном случае, вероятно, путь Веры должен соответствовать полному пути искупления греха: спуститься, чтобы вознестись, то есть тому пути, который прошла бабушка, Татьяна Марковна Бережкова (грех — осознание греха — преодоление греха — искупление греха — возрождение). Когда «человек в своем чине держится, то он живет духом»³¹. Совершив «дело», осквернив душу и тело, Вера умирает духом. Повторяющаяся метафора «духовная смерть» осуществляется в романе Гончарова в ситуации «утраты молитвы»: «ни молитвы, ни слез у меня нет» (Обрыв. 4, 303), «молитесь вы за меня — я не могу!» (Обрыв. 4, 337).

В христианской культурной традиции слезы символизируют восхождение молящегося к Богу, «собирание» человека в соединении ума и сердца, души и тела.

Первые плоды молитвы заключаются во внимании, умилении или в плаче. Слезы на молитве, это признак Божией милости. Затем открывается зрение своих согрешений, потом является ощущение присутствия Божия, ясное понимание смерти, страх суда и осуждения. Все эти плоды молитвы сопровождаются плачем, потом приходит ощущение тишины, смирения, любви к Богу и ближним, ко всем, без различия добрых от злых, терпение скорбей (...) Тогда слезы претворяются из горьких в сладостные и начинает ощущаться духовное утешение, несравненное с радостями земными³².

«Зрение своих согрешений» приводит Вера в отчаяние:

(...) нельзя жить, нельзя! — шептала она и шла в свою часовню, в ужасе смотрела на образ, стоя на коленях. Только вздохи боли показывали, что это стоит не статуя, а живая

³¹ Изложение учения православной церкви о Божией Матери. С. 12.

³² Там же. С. 8.

женщина. Образ глядел на нее задумчиво, полуоткрытыми глазами, но как будто не видел ее, персты были сложены в благословение, но не благословляли ее. Она жадно смотрела в эти глаза, ждала какого-то знамения — знамения не было. Она уходила, как убитая, в отчаянии (Обрыв. 4, 318).

В состоянии отчаяния (тоже греха) героиня обращается к Богу, ища у Него поддержки и разрешения греха-страсти. Естественное богоизбрание, оказалось, имеет для Веры большую душевную власть, чем привнесенные извне и внеположные душе страсти³³. Это дает ей силы преодолеть отчаяние и уныние.

Возвращение Веры к жизни сопровождается обретением слов молитвы, душевной способности молиться:

Она внутренно вставала на ноги, будто пробуждалась от сна, чувствуя, что в нее льется волнами опять жизнь, что тихо, как друг, стучится мир в душу, что душу эту, как темный, запущенный храм, осветили и наполнили молитвами и надеждами (Обрыв. 4, 343—344).

Гончаров вводит своеобразно интерпретированный образ «человек — храм Божий».

Оппозиция «духовная смерть» / «утрата молитвы» — «возвращение к жизни» / «обретение молитвы» становится сюжетоорганизующим принципом в романе Гончарова. Кульминацией первой части сюжета героини является ее грехопадение. Кульминацией второй части становится момент покаяния.

«Ощущение тишины, смирения, любви к Богу и ближним» пришло к Вере после взаимной с бабушкой исповеди: Вера «тихо заснула (...) Долго после молитвы сидела она (бабушка. — Н. С.) над спящей, потом тихо легла подле нее» (Обрыв. 4, 346).

В христианско-культурологическом контексте дополнительные смысловые функции приобретает мифологический лейтмотив образа Веры — лейтмотив русалки.

³³ Марк Волохов «сделал на нее впечатление живым умом и залатками блестящих дарований. Заговорило сердце, явилось участие (желание) отвлечь его с ложного пути, — и кончилось тем, что она и сама потеряла этот путь, на одну минуту правда, но эта минута была роковая, хотя она в борьбе своего характера с его характером осталась победительницей, не пожертвовав ему — основными убеждениями в деле религии, в понятиях чести, честности, добра. Она морально устояла» (Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв». С. 462).

Образ русалки воспринят русскими писателями в свете славянских мифологических представлений и под воздействием мировой литературной традиции. Мотив русалки в создании образа «страстной» героини может рассматриваться как знак-символ «нечистой силы»³⁴: героиня, одержимая страстями (к любимому человеку или к «новым идеям»), околдована злым духом, во власти лукавого.

Кроме того, благодаря мотиву русалки в произведении возникает ситуация «литературного ожидания». Все варианты сюжета о русалке имеют в основе конфликта столкновение земного и потустороннего, реального и запредельного. Этим определяется трагический финал историй о русалках. Образ героини на этом фоне заставляет читателя предугадывать ее судьбу как трагическую³⁵. Спасение героини «прочитывается как знак разрыва с „нечеловеческой“ природой и начала вочеловечивания — сюжетный шаг, нередкий в русалочных текстах»³⁶.

Косвенным подтверждением первой мысли является то, что русалочки знаки используются при создании образа Веры до ее грехопадения и воскресения (Обрыв. 3, 371; 4, 52, 60, 72). Характерно, что параллельно мотив русалки писатель применяет при построении образа Уленьки, жены Леонтия Козлова, которая исчезает из романного мира тоже до момента падения Веры (Обрыв. 4, 207).

В создании образа Ульяны функции мотива русалки ограничены: во-первых, передается впечатление от красоты героини как обманчиво-загадочной («она, закрытая совсем кустами, сидела на берегу, с обнаженными ногами, опустив их в воду, распустив волосы, и, как русалка, мочила их нагнувшись с берега» — Обрыв. 4, 153—154); во-вторых, с ним связан мотив утаивания.

³⁴ См.: Славянская мифология. С. 337—339; Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 326—330; Женщина в мифах и легендах: Энциклопедический словарь. Ташкент, 1992. С. 228—229.

³⁵ См.: Стрыгина Н. Н. Мотив «русалки», его интерпретация и функции в «Островитянах» Н. С. Лескова // Проблемы взаимовлияния литературы: методология, история, эстетика: Материалы межвуз. науч. конф. Ставрополь, 1993. С. 26—27.

³⁶ Фаустов А. А. Об одном неявном способе авторского подключения к традиции: «Русалочий» миф в «Обрыве» Гончарова // Проблема автора в художественной литературе: Межвуз. сб. науч. трудов. Ижевск, 1993. С. 107.

В портрете Ульяны внимание обращено на глаза и взгляд. Героиня «смотрела каким-то русалочьим, фальшивым взглядом» (Обрыв. 3, 210), «у ней лицо стало, как маска, и глаза перестали искриться, а сделались прозрачны, бесцветны (...) вот он, этот взгляд, один и тот же у всех женщин, когда они лгут, обманывают, таятся... Русалки!» (Обрыв. 4, 87).

Русалочья символика не создает вокруг Ульяны атмосферы загадочности и таинственности. Соединенный с приемом маски («у ней лицо стало, как маска»), мотив русалки выявляет лживость и порочность героини, находящейся во власти греха блуда, отказавшейся от борьбы со страстями.

Использование мотива русалки как знака-символа «нечистой силы» — характерный для антиигиалистических романов прием. Можно убедиться в этом, обратившись еще к одному произведению — роману «Марина из Алого Рога» Маркевича.

Мотив русалки и — шире — воды или «синя моря»³⁷ присутствует в образе героини Марини.

Ее имя — «вовсе не Марья, а Марина — *marina*, то есть морская, от *mare*, море!... (...) вы, ваша наружность, нрав ваш, — все это *abyssum maris*, — бездна морская! (...) Я изменчива, как волна? — Сказано у Шекспира, но его „*perfid as wave*“ вовсе не значит „изменчивая“, а „коварная“, как волна, и это к вам вовсе не относится (...) ваши глаза (...) они, именно какие-то все поглощающие и все отражающие... глубокие, голубые и красивые... как море...» (Марина. С. 69).

Ряд художественных деталей дополняет и развивает мотив русалки: цветы, которые героиня подарила Завалевскому и Пужбольскому, — «Кипридина ножка» (Марина. С. 106); Диана называет Марину «древней нимфой» (Марина. С. 109).

Стихия Марины — простор, зеленый лес, свет (Марина. С. 89) и «очарованное царство» воды (Марина. С. 93). В этом плане уместны воспроизведенные в романе Маркевича легенды о русалках (Марина. С. 95), «Аларожская сказка» о Фросе, красавице-сироте, и уже, ставшем ее мужем (Марина. С. 97—98).

Русалкой видится Марина Пужбольскому: «Речная гладь, поросшая водяными лилиями, тень камней, и эта девочка с распущенными волосами» (Марина. С. 117).

«Русалочий» сюжет вводится в повествование репликой Марини: «Разве в русалки пойду» (Марина. С. 101), — и внут-

³⁷ См.: Коринфский А. А. Народная Русь. С. 59—86.

ренним высказыванием Завалевского: «Счастлив будет тот, кого полюбит она (...) в вольном водном царстве любви и счастию нет конца» (Марина. С. 104).

Судьба Веры («Обрыв») и Мариной («Марина из Алого Рога») в контексте русалочьего мифа может быть осмыслена как «фабульно разыгранный процесс „самопознания и самообладания“: удаление-падение в „чужое“ и — после сюжетной инверсии — умудренное возвращение в „свое“»³⁸.

В романе Маркевича этот смысл выявлен наиболее откровенно: в кризисном душевном состоянии Марину манит вода («Вольное водное царство» — припомнились ей слова ее сказки» — Марина. С. 215). От «превращения в русалку» ее спасает граф Завалевский.

В романах Гончарова и Маркевича общечеловеческое, символически выраженное в мифе о русалке, вбирает в себя и социально-психологическое: «чужое» — то, что привнесено в сознание героинь «новыми людьми»; «свое» — то, что дано человеку естественной душевной природой и укреплено воспитанием в православно-национальных традициях.

Логика развития русалочьего сюжета в названных произведениях, воплощающая идею разрыва с «нечеловеческим миром» и начало «вочековечивания», обусловлена авторской позицией в философско-религиозном споре о человеке. Писатели утверждают концепцию духовного человека с христианских позиций и высказывают идею возможности спасения человека, осознающего и преодолевающего противоестественность своего душевного склада с помощью веры.

*§ 4. Образы «светских праведниц»
как воплощение типа человека, устремленного к Богу
(«Обрыв» И. А. Гончарова, «На ножах» Н. С. Лескова,
«Бесы» Ф. М. Достоевского)*

В христианском понимании устремленность к Богу — самый высокий и трудно обретаемый тип душевного устроения. Он подразумевает уничтожение страстей «долгим подвигом, через насаждение в себе противоположных им добродетелей, при помощи благодати Христовой»³⁹. Причем «достигнуть

³⁸ Фаустов А. А. Об одном неявном способе авторского подключения к традиции. С. 111.

³⁹ Епископ Варнава (Беляев). Основы искусства святости. Т. 1. С. 227.

здесь на земле состояния одного лишь бесстрастия не является идеалом для истинного христианина. И язычников, и неверующих людей страсти иногда не беспокоят — что ж из того? Заставить замолчать свои страсти подвигом ради Бога — это еще только половина дела. Еще есть вторая половина, и самая важная — насадить на место страстей противоположные им добродетели»⁴⁰. Иными словами, «вооружиться» против сластолюбия — воздержанием, против сребролюбия — нестяжательностью, против тщеславия — смирением. Низложение главных страстей влечет низложение блуда, гнева, печали, уныния, гордости.

Усилия писателей-антинигилистов были направлены на создание двух женских типов: «светской праведницы» и «светской юродивой».

Тип «светской юродивой» воплощен в образах Паиньки, Катерины Форовой («На ножах») и Софьи Улитиной, Марии Лебядкиной («Бесы»)⁴¹.

Героини-юродивые в произведениях Достоевского и Лескова помещены в житийную (запечатленную в житиях юродивых) и житейскую (выражающую общественное мнение) ситуацию. В миру юродивый вызывает непонимание и насмешку обывателей.

Мнение толпы (массы) сконцентрировано выражается в именованиях героини: «умная дура» (Т. 8. С. 121) Катерина Форова, «совершенная дурочка» (Т. 9. С. 72) Паинька, «не по летам дура» (Бесы. 9, 199) Софья Улитина.

Именование-прозвище героини является оксюмороном: «умная дурочка». Для обывателя — «дурочка». Для человека, постигшего святость этих женщин, — мудрая. Второе подкрепляется тем, что так называют героинь герои, проникшие в их душевный мир (Форов — о жене, о. Евангел — о Паиньке, Ставрогина — о Софье). Следует учитывать также имена героинь: Екатерина — с греч. всегда чистая, София — с греч. мудрость. Заметим, что о Катерине Форовой в романе сказано: «Мать Софья обо всех сохнет» (Т. 9. С. 241).

Поступки героинь раскрывают смысл их праведной жизни.

Софья Улитина, «после мужа оставшись всего восемнадцати лет, находилась некоторое время в Севастополе „в сест-

⁴⁰ Там же. С. 323.

⁴¹ Образ Марии Лебядкиной всегда привлекал внимание достоевскихovedов.

рах", а потом жила по разным местам-с, а теперь вот ходит и Евангелие продает» (Бесы. 9, 180). Она спасла Степана Трофимовича Верховенского, исполненная чувства жалости и сострадания. Для него она стала «ангелом» (Бесы. 9, 195). У героини «сердце чистое» (Бесы. 9, 199).

Катерина Форова — тоже была сестрой милосердия в Севастопольскую кампанию (Т. 8. С. 119; Т. 9. С. 58—60)⁴². Собственно, сестрой милосердия героиня Лескова остается всю жизнь: ей свойственно «вечное и неуклонное стремление вмешиваться во всякое чужое горе и помогать ему по своим силам и разумению» (Т. 9. С. 59). В этом она находила удовлетворение: «такая жизнь и такие труды не только нимало не тяготили ее, но она даже почитала себя необыкновенно счастливою» (Т. 9. С. 60).

Лесков раскрывает характер Катерины Форовой, описывая супружеские отношения («у них не было разлада; они не только никогда друг с другом не ссорились, но даже не умели и дуться друг на друга» — Т. 9. С. 78); характеризуя дружбу ее с Синтианиной («сливаясь душой с душой Синтианиной, она благовела пред могуществом воли, торжествующим в святой силе терпения, и чувствовала себя исполненной удивления и радости от их совершенства, до которого она сама не мечтала достигнуть, не замечая, что иногда их даже превосходит» — Т. 9. С. 79); рассказывая о ее борьбе за душу Ларисы. Смерть героини, по словам отца Евангела, была «тихой и праведнической» (Т. 9. С. 390).

Праведничество Катерины Форовой понимают окружающие, называющие ее «доброй мироносицей» (Т. 9. С. 390), «женщиной благороднейшего характера и великой души» (Т. 9. С. 386), «ангелом» (Т. 9. С. 386).

Софья Улитина и Катерина Форова помыслами, делами устремлены к Богу. Не очень красивые внешне (например, Катерина Астафьевна — «женщина лет сорока пяти, полная, нервная, порывистая, очень добрая, но горячая и прямая необыкновенно» — Т. 8. С. 116), героини прекрасны душой.

⁴² Сюжетный мотив «сестра милосердия» использует Писемский в романе «Люди сороковых годов» (1869), создавая образ Катиши Прыхиной, выявляя в характере и умонастроении героини «самые высокие нравственные качества» (4, 367), подчеркивая в ней «добрую душу» (4, 392).

Знаком особой любви Бога и снизошедшей на них Божьей благодати является дар пророчества, которым наделены героини.

Пророчества — предвидение и предсказание будущих событий «только по откровению всеведущего Существа могли быть сообщены кому-либо из людей»⁴³.

Пророчества героинь-юродивых лесковского романа (Форова предсказывает свадьбу Синтияниной и Подозерова, судьбу Андрея Подозерова; Паинька выступает пророчицей, когда говорит о Форове, что он «добрый человек» и придет к Богу; она также предсказывает свадьбу Синтияниной и Подозерова) предвосхищают и «программируют» развитие сюжета.

Мотив пророчества, связанный с образами «светских юродивых», имеет определенный смысл: «пророк тогда только признаваем был за пророка, которого истинно послал Господь, когда сбывалось слово того пророка» (Иер 28: 9).

Тип «светской праведницы» воплощен Гончаровым в образе Татьяны Марковны Бережковой⁴⁴ и Лесковым — в образе Александры Ивановны Синтияниной⁴⁵.

Избранный нами критерий типологизации женских образов-персонажей — по типу душевного устроения — дает основание сопоставить и обосновать родственность образов героинь, столь отличающихся, на первый взгляд, друг от друга.

«Сверхъестественное состояние души» (св. Исаак Сирин) героинь выявляется в их мирочувствовании и нравственных свойствах души: они патриархальны, сохраняют верность

⁴³ Христианство: Энциклопедический словарь. Т. 2. С. 403.

⁴⁴ Образ Бабушки был предметом обстоятельного анализа в трудах Ю. М. Лошица (Гончаров. 2-е изд. М., 1986), В. И. Мельника (см. указанные ранее в примечаниях работы), Ю. В. Лебедева (Христианская символика в романе И. А. Гончарова «Обрыв»// Историко-литературный сборник к 60-летию Л. Г. Фризмана. Харьков, 1995. С. 153—166; Над страницами романа И. А. Гончарова «Обрыв» // Литература в школе. 1995. № 4, 5) и др.

⁴⁵ Образ Синтияниной привлекал внимание лескововедов. См.: Троицкий В. Ю. Духовный и зримый идеал женщины у Лескова // Литература в школе. 1991. № 2. С. 8—13; Старыгина Н. Н. Роман Н. С. Лескова «На ножах»: Человек и его ценностный мир. М., 1995. О женских образах в произведениях Лескова сделаны интересные наблюдения швейцарской исследовательницей Ines Muller de Morogues, увидевшей в героях воплощение евангельских женских типов Марфы и Марии.

«преданиям», обладают практической мудростью; им присущи чувство собственного достоинства, жертвенность; героини любвеобильны и добродетельны, способны к решительным действиям. Но главное — религиозны.

Душевые свойства и силы героинь полно проявляются в однотипных ситуациях: каждая из них оказалась способной взять на себя чужое горе, чужой грех. Татьяна Марковна — грехопадение Веры; Синтиянина — грех-предательство Иосафа Висленева.

В обоих романах сообщение о нравственном подвиге героинь соотносится с ретроспективным планом повествования. В романе Гончарова в исповеди-монологе Бережковой (Обрыв. 4, 341 — 346), которая признается в своем грехе. Исповедь-письмо Синтияниной (Т. 8. С. 426—436) содержит сведения о поступке героини, совершенном в юности.

Образ Синтияниной занимает такое же место в образной системе романа «На ножах», как образ Бабушки в «Обрыве»: и тот, и другой — центральные, вокруг которых концентрируются остальные образы-персонажи. К ним стягиваются все сюжетные линии. С другой стороны, эти женские образы как бы венчают образную пирамиду в произведениях.

Особое положение образов Синтияниной и Бережковой в художественной системе романов выsvечивается благодаря пространственной организации. Уединенный домик на хуторе и сад Синтияниной (Т. 8. С. 317—319) напоминают усадьбу Бережковой (Обрыв. 3, 58—60). С одной стороны, это реальные места жительства героинь (со всеми бытовыми реалиями). С другой, они создают в местах своего обитания особый нравственно-психологический климат, своего рода утопию. Однако в обоих случаях утопия разрушается пришельцами из иного («нового») мира: нигилистом Марком Волоховым в «Обрыве», нигилистами Гордановым и Висленевым в «На ножах».

В том и в другом произведениях в высказываниях героев дается эмоционально-этическая оценка личности и жизнедеятельности героинь. Бережкова — святая и праведница (Обрыв. 4, 346). «Святая» и Синтиянина (Т. 8. С. 335).

Намек на возможность сопоставления героинь с героями житийных памятников, содержащийся в приведенных именованиях, по-разному реализуется в романах Гончарова и Лескова.

На первый взгляд, в создании образа Бережковой используется лишь основной сюжетный мотив жития раскаявшейся

грешницы, который выражается в уже приводимой фразе: «спуститься, чтобы вознести».

Аллюзии на жития святых можно усмотреть в некоторых мотивах и элементах композиционно-сюжетной организации романа «Обрыв». Так в сильно трансформированном виде используются мотивы пустынножительства, оппозиции к светским властям (Обрыв. 3, 71, 72); композиционные вставки в форме сна (Обрыв. 4, 328), исповеди (Обрыв. 4, 341—347), чуда (Обрыв. 4, 318—325), молитвы (Обрыв. 4, 120, 128, 325, 337 и др.).

Вместе с тем очевидно, что акцент при создании образа Бережковой сделан на описание светского образа жизни героини: изображение бытовых и социальных связей служит основным средством раскрытия ее характера. Возможно, это результат того, что образ Бережковой дан в восприятии Бориса Райского.

В построении образа Синтианиной Лесков более последовательно обращается к житийным традициям.

Образ генеральши Синтианиной — один из немногих в романе образов героев, жизнь которых прослеживается с детских лет до периода зрелости. Это выделяет его в образной системе произведения. Кроме того, это соответствует сюжетной схеме жития святого, важным фрагментом которой является описание детства будущего праведника с преобладающим мотивом «дитя, обещанное Богу».

Выделенный житийный мотив присутствует в изображении отроческих лет героини.

В детстве Сашенька поражала всех кротостью характера и силой воли. От нее многое ожидали. Не случайно отец благословил ее на подвиг: «Я заповедываю тебе, жертвой, дитя мое, жертвой собой на пользу ближнего, не возносись своею чистотой» (Т. 8. С. 109), — то есть, по существу, завещал своего ребенка Богу.

Центральным эпизодом в сюжете героини становится ее нравственный подвиг. Героиня спасает незнакомых ей людей, выходя замуж за генерала Синтинина. В течение всей жизни она хранит тайну своей жертвы, оставаясь безгневной, смиренной, кроткой.

Читатель может догадываться о подвиге героини, связав воедино разрозненные, на первый взгляд, сюжетные нити: свадьба генерала и Александры, «внезапное известие об освобождении его (Висленева. — Н. С.) и его товарищей с удалением на время в отдаленные губернии вместо Сибири» (Т. 8. С. 111), не-

ожиданное сближение старушки Висленевой и Синтианиной (Т. 8. С. 112—113). Но только из письма-завещания Александры читатель узнает о том, что она совершила: спасла тех, кто по вине Иосафа были «обречены к страданиям» (Т. 8. С. 108).

В романе с житийной традицией связаны молитва героини (Т. 8. С. 109) или упоминание о ней, исповедь, мотивы тайны, чуда, видения.

Чудом воспринимает Александра свою решимость на подвиг: «и тут со мною случилось нечто чудесное. Чуть я отворила дверь, вся моя робость и все сомнения мои исчезли; в груди моей забилось сто сердец, я чувствовала, как множество незримых рук подхватили меня и несли, как бы пригибая и сглаживая под ногами моими ступени лестницы» (Т. 8. С. 432). Чудо — «оживший» портрет Флоры и появление ее кольца (Т. 8. С. 437—438).

Мотив чуда постоянен в развитии действия и связан с образом генеральши. Чудом, которое творит сама героиня, было исцеление раненого на дуэли Подозерова. Пример праведной жизни Александры чудесным образом повлиял на генерала Синтинина: его душа открылась Богу.

Конечно, в реалистическом произведении описанные чудеса поддаются рациональному толкованию. Но их содержательная и формальная функции заключаются в выявлении великой силы любви и веры, которыми живет «светская праведница». Сама Александра пишет в письме: «В душе моей я чувствовала Бога» (Т. 8. С. 431).

На житийный мотив видения намекает в произведении высказывание героини: «Предо мной стоял Христос с его великой жертвой» (Т. 8. С. 432).

Подвигом молодой генеральши стало воспитание глухонемой Веры Синтианиной, дочери генерала и Флоры: «Может быть, она приставлена к Вере за молитвы покойной Флорушки» (Т. 8. С. 120). Лесков художественно реализует мотив евангельской притчи: «И кто примет одно такое дитя во имя Мое, тот Меня принимает» (Мф 18: 3—6).

Друзья и враги Александры понимают чистоту и высоту ее душевной жизни. Для них она — «святая» (Т. 8. С. 335), «страдалица», «жертва» (Т. 9. С. 50), женщина с «христианской простотой и покорностью выше» (Т. 9. С. 50). Сама героиня не ощущает себя страдалицей или жертвой: «в пожертвовании себя благу других есть такое неописанное счастье, кото-

рое дарит спокойствие среди всех нравственных пыток и мучений. А каждое усилие над собою дает душе новые силы...» (Т. 8. С. 434). Для нее в этом — естественное состояние души.

Андрей Подозоров, герой романа, видит совершенство Александры «в громадности любви ее... любви без критики, без анализа» (Т. 9. С. 50). Пример Александры позволяет Подозорову постичь глубину и истинность заповеди: «Надо просто делать то, что можно делать, что требует счастье ближнего в эту данную минуту» (Т. 9. С. 51)⁴⁶.

В традициях житийной литературы описана внешность Александры Синтияниной. Ее лицо напоминает иконописный лик, от него исходит сияние, вокруг нее тишина и покой: «какой сладкий покой льет в душу ее трезвое, от сердца сказанное слово» (Т. 8. С. 335), «спокойствие души», «движения спокойны» (Т. 8. С. 113), «спокойная ясность полусокрытого взора» (Т. 8. С. 114).

Чуть позднее, в 1873 году, Лесков напишет в хронике «Захудалый род»: «Это красота тихая, скромная, далекая от всяких притязаний на какую бы то ни было торжественность, величие и силу своего обаяния; она задумчива, трогательна, является как бы только вместилищем заключенной в ней красоты духовной»⁴⁷.

Синтиянина живет в миру, среди обыкновенных людей, но она любит уединение. Своеобразно интерпретируется в романе житийный мотив пустынножительства. Именно так — «пустынножительством» (Т. 8. С. 188) — называет Висленев уединенную жизнь Александры на хуторе.

Александра Синтиянина — воплощение просветленной страданием красоты, святой красоты. Ее образ символизирует идею христианской любви как самопожертвования, сострадания и

⁴⁶ В 1890 году Лесков воплотит эту мысль в сказке «Час воли Божией»: «— А какое же дело дороже всех? — Добро, которое ты в сей час этому человеку поспешишь сделать» (IX, 29). Ср. также: Вера («Обрыв») решила, что «дела изобретать нельзя, что оно само, силою обстоятельств, выдвигается на очередь в данный момент и что таким естественным путем рождающееся дело — только и важно, и нужно» (Обрыв. 4, 347).

⁴⁷ Лесков Н. С. Захудалый род. Семейная хроника князей Протозановых (из записок княжны В. Д. П.) // Его же. Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 6. С. 29—30.

милосердия. Героиня — человек с высшим ведением и озарением от Бога. Ее образ является своего рода реализацией метафорически-загадочного высказывания героя «На ножах» Водопьянова: «а другая женщина все поправит, поправит!» (Г. 8. С. 399).

В образе Синтияниной, как и в образе Бережковой, полно воплотилась «основная, наиболее глубокая черта характера русского народа (...) его религиозность и связанное с нею искалье абсолютного добра»⁴⁸. В сознании писателей была жива мысль о том, что русские женщины «стоят перед Богом, благодаря им Россия сильна»⁴⁹.

Идеальные женские образы в романах Лескова и Гончарова ориентированы на национальный идеал. Сохраняя в содержании образов героинь-праведниц основную черту национального характера (религиозность), писатели выделяют в их религиозном опыте то своеобразное, что соответствует романному замыслу.

Лесков акцентирует в национальном характере идею праведничества как осознанную и деятельную любовь к людям⁵⁰.

Конкретно она выражается в «чутком восприятии чужих душевных состояний (...) открытости души в отношении к чужому я»⁵¹, присущих Катерине Форовой. Паникье свойственны естественная деликатность, «тайна хрупкой силы»⁵², жизнь сердцем и по сердцу. В Александре Синтияниной писатель подчеркивает верность нравственному (христианскому) долгу, обостренный голос совести.

Героиня романа Гончарова Татьяна Марковна Бережкова — сильная, волевая и вместе с тем кроткая и смиренная личность. В основании кротости русского человека лежат «память о смерти и готовность к страданиям»⁵³, терпение, самоограничение и самопожертвование. Характерно, что лейтмотивом образа бабушки является судьба, которую она считает силой, властвующей над человеком.

⁴⁸ Лосский Н. О. Характер русского народа. Кн. 1. С. 5.

⁴⁹ Там же. С. 11.

⁵⁰ О концепции праведничества в творчестве Лескова см. исследования: Столярова И. В. В поисках идеала. Творчество Н. С. Лескова. Л., 1978; Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Л., 1988 и др.

⁵¹ Лосский Н. О. Характер русского народа. Кн. 1. С. 25, 26.

⁵² Горичева Т. М. О кенозисе русской культуры // Христианство и русская литература. СПб., 1994. С. 67.

⁵³ Касьянова К. О русском национальном характере. С. 118.

В образе Бережковой проявляется и такая черта национального характера, как совестливость. Это было замечено еще Н. И. Соловьевым:

(...) исполнение предписаний нравственности заключается не в рабском послушании правилам морали, а в свободном стремлении достигнуть этих правил или принципов жизни. Но так как свободное достижение принципов не всегда выполнимо, то и человеку не остается ничего более делать в случае ошибки, как сознать и омыть ее, как говорится, раскаянием. Раскаяние, потому, есть тоже подвиг души и подвиг немалый! На Татьяне Марковне мы лучше всего видим, до какой высоты может достигнуть ропот совести, недовольствующей своим прошедшим (Искусство и жизнь. Т. 3. С. 296).

Создавая образ Бережковой как образ праведницы, Гончаров сумел выразить укоренившееся в русском сознании мнение о том, что «праведники наибольшие суть те, которые наибольше согрешили: тогда их слово исполняется огнем правды, а сердце источается в любви к слабому, «братскому» (в грехе). Является идея прощения и наконец всепрощения»⁵⁴. Поэтому образ Бережковой как бы выявляет скрытые возможности развития образа Веры: преодолев противоестественное состояние души, находясь на пути обретения естественного душевного расположения, героиня устремляется к Богу и на этом пути может достичь святости.

Оба писателя, Гончаров и Лесков, запечатлевают в образах «светских праведниц» такие черты русского национального характера, как бескомпромиссность, трудолюбие, деловитость, доброта, естественность поведения, скромность и т. д.

Сверхзадача женских образов в антинигилистических романах — «поднимать дух в сферу сверхземного бытия»⁵⁵.

* * *

Женские образы-персонажи «участвуют» в полемике о человеке.

Нигилисты утверждают, что души нет, есть «рефлексы головного мозга»⁵⁶. Демонстрируя различные типы душев-

⁵⁴ Розанов В. В. 25-летие кончины Некрасова // Его же. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 117.

⁵⁵ Лосский Н. О. Характер русского народа. Кн. 2. С. 36.

⁵⁶ Ср.: Сеченов И. Рефлексы головного мозга. СПб., 1863.

ного устроения в образах героинь романов, антинигилисты доказывают обратное. В человеческой душе запечатлен образ Божий, что отличает и выделяет человека из всего тварного мира.

Жизнь души не может быть скорректирована научным правилом или отрегулирована утилитаристской идеей рациональной мотивации поведения человека, по мнению антинигилистов. Они указывали на то, что человек многомерен, душевно активен, подвижен и чужд всякой рационалистической нормативности. Наиболее полно эта христианская антропологическая идея реализуется в образах женщин «на перелутье».

Одна из причин внимания писателей-антинигилистов к этому женскому типу тоже заключается в полемической направленности произведений. Но в данном случае — против стереотипного образа нигилистки, соотнесенного с образом-понятием «нигилист» в массовом сознании эпохи. На это указывает, кстати, такая деталь в романе Писемского «В водовороте». Герой его, Николя Оглоблин, при встрече с Еленой Жиглинской руководствуется обывательскими (массовыми) представлениями о нигилистках: «он вспомнил, что Елена была нигилистка, а потому непременно должна была быть замарашкой и нарядов не любить» (В водовороте. С. 312), — которые в процессе общения с героиней опровергаются.

Мы сталкиваемся с достаточно интересным фактом. Карикатурное изображение нигилистов, преобладающее на начальном этапе становления антинигилистического романа и послужившее формированию образа-понятия «нигилист», уже не удовлетворяет писателей-антинигилистов второй половины 1860-х — первой половины 1870-х годов. Прежде всего потому, что не отвечает христианскому пониманию человека. Об этом говорят не только образы героинь, душевный мир которых расколот, но и образы «честных» нигилистов (кн. Григоров, Хвалинцев).

Христианское учение о душе, нашедшее воплощение в образах-персонажах, позволило русским писателям преодолеть один из штампов, присущих беллетристике, а именно: ограниченность «понимания человека его ролевым существованием и поведением»⁵⁷.

⁵⁷ Гурвич И. А. Беллетристика в русской литературе XIX века. С. 56.

Внимание к душевному устроению не только расширило диапазон изображения женских типов, но и сделало необходимым психологический анализ как способ построения образов героев.

Христианская позиция писателей-антинигилистов обусловила создание художественно убедительных идеальных женских образов («светских праведниц»). Они отвели им центральное место в системе художественных образов, стремясь убедить читателя в том, что идеал присутствует в живой жизни не как мечта-утопия, а как реальность окружающего человека мира.

Идеализация выражает ценностную позицию автора и соответствует заданности и нормативности тенденциозных и полемических произведений. Писатели, не принимая этику, образ жизни и стиль бытового поведения «новых людей», развенчивая нигилистические представления о человеке, противопоставляют им мир *должный* (идеальный), демонстрируют опыт жизни, основанный на естественном богознании и устремленности к Богу. Идеализируется духовно-нравственная, а не социально-политическая сфера жизни.

Наряду с идеализацией антинигилистическим произведениям присущее критическое осмысление предмета полемики — нигилистического образа человека. Критика как проявление авторского эмоционально-оценочного отношения к изображаемой действительности выясняет значимость этико-эстетического идеала в жизни человека.

В антинигилистических романах идеальное (субъективно-нормативное) не противоречит реалистическому познанию действительности. Синтез реального и идеального служит основанием для формирования символико-метафорического плана повествования. Следствием этого становится невозможность однодиапазонного толкования произведений только как социальных и политических по своему содержанию. Однако концептуальные основы антинигилистического романа выявлены настолько последовательно, что у читателя не возникает сомнения в безотносительности утверждаемых этико-эстетических ценностей.

По способам и приемам художественного воплощения полемически-тенденциозных идей антинигилистический роман можно охарактеризовать как нормативно-полемический, а его поэтику определить как нормативно-знаковую.

Часть III

АНТИНИГИЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН КАК ОПЫТ ПОЛЕМИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ: СИМВОЛИЗАЦИЯ И МЕТАФОРИЗАЦИЯ ОСНОВНЫХ ИДЕЙ И МОТИВОВ

Художественное осмысление мира и человека в антинигилистических произведениях обусловлено реалистической типологизацией, ориентацией на общественное сознание и формированием общественного мнения, а также христианским видением мира и человека; тенденциозностью и полемичностью. Следствием этого стало нормативное изображение действительности, выразившееся в символизации и метафоризации идей, противоположных нигилистическим.

Христианско-этические взгляды не изменялись в процессе исторической эволюции человечества. Они выражаются в библейских понятиях, формулировках, сюжетах и образах, «заставляющих» воспринимать этические представления вечными и неизменными. В художественном тексте (так же как и в публицистическом выступлении или в бытовом разговоре) христианские образы присутствуют как символы и знаки, указывающие на религиозные этико-эстетические ценности.

При всей многомерности, многоаспектности и многогранности христианский символ достаточно точен. Он есть «конкретно-зримое воплощение тех или иных идей и идеалов как высших ценностей и смыслов»¹.

Наряду с образами-символами в антинигилистических романах активная роль в создании образа действительности от-

¹ Рубцов Н. Н. Символ в искусстве и жизни: Философские размышления. М., 1991. С. 3.

ведена образам-метафорам как способу воплощения авторского видения (понимания и оценки) современной действительности. В символике и метафорике содержится «код для прочтения глубинного смысла и воссоздания художественного мира поэта»².

Поэтому особый интерес представляет изучение полемической природы антинигилистического романа на уровне иносказательно-метафорического освоения действительности. В этой части исследования мы попытаемся: а) обозначить основные образы-символы и образы-метафоры в системе художественных произведений; б) выделить идеи и мотивы, ставшие объектом символизации и метафоризации; в) показать функциональную значимость этих образов в сюжетно-композиционной организации произведений; г) выявить закономерности бытования символических и метафорических образов в антинигилистических романах.

*§ 1. Образ-символ Христа
в аспекте проблемы «человек и его ценностный мир»
(«На ножах» Н. С. Лескова)*

Добро и красота — наиболее значимые нормативно-оценочные категории этики и эстетики. В философско-религиозном споре о человеке шестидесятых годов они были центральными объектами полемического осмысления.

В нигилизме понятие «добрь» было подменено понятием «польза», прекрасное рассматривалось как внешняя гармония и соразмерность линий, как проявление естественного (природного) начала в человеке.

С христианской точки зрения, добро — выражение божественного начала, неразрывного слияния добра и красоты. Красота не может быть недобром, то есть безнравственной:

Чтобы также и жены, в приличном одеянии, со стыдливостью и целомудрием, украшали себя не плетением волос, ни золотом, ни жемчугом, ни многоцветною одеждью, но добрыми делами, как прилично женам, посвящающим себя благочестию (1 Тим 2: 9—10).

² Арутюнова Н.Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры. С. 85.

Красота (нравственное и прекрасное) человека имеет божественное происхождение:

Возлюбленный! не подражай злу, но добру. Кто делает добро, тот от Бога; а делающий зло не видел Бога (3 Ин 11).

Красота мира отражает воплощение божественной силы и обещание высшей и всеобщей красоты Царствия Божия на земле³.

В христианской антропологии понятия «добро» и «красота» соотносятся с оппозицией «тварное — духовное».

Да будет украшением вашим не внешнее плетение волос, не золотые уборы или нарядность в одежде. Но сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно пред Богом (1 Петр 3: 34).

Христианином «материальное и телесное воспринимались как видимая красота, свидетельствующая о красоте и целесообразности невидимого духовного мира»⁴. Человек красив: он создан по образу и подобию Божиему. Человек безобразен (безобразен), когда не сохраняет в себе образ Бога.

Христианская ориентация писателей-антинигилистов обусловила появление в их произведениях образа Хри-

³ В религиозной философии второй половины XIX века, а также рубежа веков сохраняется представление о красоте как о гармонии этического и эстетического начал. «Красота есть только воплощение в чувственных формах того самого идеального содержания, которое до такого воплощения называется добром и истиной», красота «нужна для исполнения добра в материальном мире, ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира» (Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Его же. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 127, 128). «Подлинная красота есть духовное совершенство и смысл, воплощенные в совершенной телесности, сполна преображенной в Царстве Божием или хотя бы отчасти преображенной в земной действительности» (Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк, 1953. С. 206). По словам С. Н. Булгакова, «Все образы бытия, облекающие его смыслы, будучи творениями в красоте, суть художество Духа Святого, который и есть мировой Художник (...) Красота мира есть действие Духа Святого, Духа Красоты» (Булгаков С. Н. О Богочеловечестве. Париж, 1936. Т. 2. Утешитель. С. 233).

⁴ Каравашик А. В. Философия прекрасного в Древней Руси // Человек. 1995. № 5. С. 67.

ста, символизирующего религиозный этико-эстетический идеал⁵.

В соответствии с христологией Богочеловек (одно лицо в двух нераздельных и неслитных естествах, Божеском и человеческом) Иисус Христос — совершенный человек, «новый Адам».

Для верующего Иисус Христос

«...» идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек «...» после появления Христа, как идеала человека во плоти, стало ясно, «...» что Христос великий и конечный идеал развития всего человечества представленный нам, по закону нашей истории, во плоти «...» Христос весь вошел в человечество, и человек стремится преобразиться в Я Христа, или в свой идеал⁶.

С образом Христа связано нравственное чувство человека. Г. П. Федотов писал, что

«...» образ Христа и заповеди Его любви глубоко врезались в память и сердце русского народа. Греша и падая, в своей жестокой и кровавой истории, русский народ не мог расстаться с этим Божественным образом. Он согревал его жизнь, смягчая человеческие отношения жалостью и прощением, уча видеть в бедном и страдающем не только брата, но и самого Христа, томя сердце жаждой иной, светлой жизни, в полноте осуществляющей заветы братской любви⁷.

В антинигилистических произведениях образ-символ Иисуса Христа присутствует на уровне сверхтекста. Сверхтекст мы понимаем как образно-смысловые ассоциации, возникающие у читателя, целенаправленно (при «подсказке» автора) воспринимающего художественный текст. Формально это

⁵ См. о символе: Аверинцев С. С. Символ // КЛЭ. М., 1972. Т. 7. Стб. 827—828; Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995. О религиозных символах см.: Там же. С. 159—161. См. также: Кириллова И. Литературное воплощение образа Христа // Вопросы литературы. 1991. № 8. С. 60—74; Семенова С. «Всю ночь читал я твой завет...»: образ Христа в современном романе // Новый мир. 1989. № 11 и др.

⁶ Литературное наследство. Т. 83. Неизданный Достоевский. Записные книжки (1860—1881). М., 1971. С. 173.

⁷ Федотов Г. П. Социальное значение христианства // Его же. Тяжба о России. Статьи 1933—1936. Париж, 1982. С. 41—42.

внетекстовая сфера произведения, существование которой, однако, определено текстом.

В сознании автора и читателя образ Иисуса Христа существует как «вещий знак» (А. Блок), не требующий ни непосредственных указаний на него в тексте, ни расшифровки его символического смысла. Автор и читатель в данном случае выступают представителями одной культурной традиции — христианской. На первый план в содержании образа выступает «то всеобщее качество, которое разумеется в его значении»⁸.

Авторская «подсказка» присутствует в произведении в виде цитат, реминисценций, аллюзий на сюжеты и образы из Нового Завета (причем часто без упоминаний имени Христа). С их помощью в художественный мир произведения вводится нравственно-религиозный и культурологический опыт самого читателя. Такими «вводящими» сигналами могут быть цвето-символика (как, например, в романе «Дым»), упоминание имен христианских святых («Марина из Алого Рога», «В водовороте»), сюжетные мотивы («Обрыв»), образы-метафоры, композиционные детали (например, эпиграфы к главам произведения в романе-дилогии «Бродящие силы») и т. д.

Чаще всего, однако, образ Христа — один из многих, формирующих символический план антинигилистических романов. В этом отношении типичным является роман «На ножах» Лескова.

Одним из приемов введения образа-символа Христа становится в произведении словесная иконография. Автор-повествователь, как правило, кратко передает содержание иконы. Эта лаконичность мотивирована тем, что для лесковских героев, как верующих людей, так и неверующих, икона неотъемлемая и привычная сторона их повседневной жизни. Например, «Угол был пуст, и сверху его на Горданова глядел благой, успокаивающий лик Спасителя» (Т. 9. С. 20); «образ Христа» (Т. 9. С. 381); «изображение распинаемого на Голгофе Христа» (Т. 8. С. 416); «лик Нерукотворного Спаса» (Т. 9. С. 368).

Е. Н. Трубецкой писал, что «во Христе Богочеловеке наша иконопись чтит и изображает тот новый жизненный смысл, который должен наполнить все»⁹. Икона передает «то самое, что

⁸ Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. С. 314.

⁹ Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. Умозрение в красках. Два мира в древнерусской иконописи. Россия в ее иконе. Новосибирск, 1991. С. 28.

составляет высшее средоточие духовной жизни человеческого лица (...) такие душевные настроения, как пламенная надежда, или успокоение в Боге»¹⁰.

Введение образа Христа через словесную иконографию («На ножах», «Обрыв», «Кровавый пух», «Бесы» и др.) выявляет «нравственный» подход к изображению Христа в литературном произведении. Образ Христа в восприятии христиан символ нравственного совершенства с соответствующим комплексом этико-эстетических идей, направляющих земную жизнь человека. Икона — «умозрение в красках» сообщает эту информацию, формируя (и указывая) религиозно-этическую проблематику произведений. Название иконы становится для читателя указанием на религиозное содержание образа-символа Христа.

Такую же функцию название иконы в художественном мире имеет для героев произведений. Персонажи — люди, живущие в вере и воспринимающие иконописное изображение Христа в контексте нравственно-эстетических идей, сопутствующих имени Иисуса Христа. Для неверующих героев икона остается привычным атрибутом бытовой жизни современников, однако, идею Христа они не принимают, следовательно, икона для них «пустой звук». Изображение Христа, существуя в их сознании символом отвергаемой христианской веры, лишается, вместе с тем, основной функции: герои-атеисты не воспринимают икону средоточием духовной жизни человека.

Символическое содержание образа Христа конкретизируется в евангельских цитатах.

В романе «На ножах» одной из центральных становится идея Христа как символа великой жертвы ради человечества.

О подвиге Иисуса Христа говорит отец Евангел: «там Бог сам себя предал страданьям» (Т. 9. С. 77). С этой темой связанны упоминания о ночи в Гефсимании (см.: Мф 24: 36—47). Так, старик Гриневич цитирует слова молитвы Христа тогда, когда сам решился изменить свою жизнь, отказавшись от места, обещанного генералом Синтианиным (Т. 8. С. 112). Душевые силы, чтобы не поддаться искущению, герой черпает в примере Христа. Нигилистка Глафира Бодростина о Гефсимании вспоминает иронически в разговоре с Гордановым: «Ты сюда и призван совсем не для того, чтобы спать или раз-

¹⁰ Там же. С. 17.

вивать в висленевской Гефсимании твои примирительные теории» (Т. 8. С. 174). Но ирония героини исчезает, когда действие приближается к развязке: «и в сердце ее шевелилось нечто вроде молитвы: да идет сия чаша мимо» (Т. 9. С. 142).

Образ Христа — символ жертвенного служения людям — был воспринят Александрой Синтяниной, героиней, которую можно назвать «светской праведницей».

Она, решившись на свой подвиг-жертву, мысленно обращается к Христу: «Предо мной стоял Христос с его великой жертвой» (Т. 8. С. 432). От него героиня ждет и получает помощь:

Человек, раз твердо и непреклонно решившийся восторжествовать над своею земною природой и слабостями, получает неожиданную помощь, откуда он ждал ее (Т. 8. С. 434).

Собственную судьбу героиня создает, ориентируясь на Христа: она выбирает свой крест и несет его достойно: «это иго, которое благо, и бремя, которое легко» (Т. 8. С. 333). Христос, говоря о своей миссии, произнес: «Ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко» (Мф 11: 30).

В этом контексте особенное значение приобретают слова отца Евангела: «со Христом-то (...) легче» творить дела милосердия и «со Христом жестокое-то делать трудней» (Т. 8. С. 201). Обыденная формулировка героя реализуется в мотиве Божьего суда и образе Христа Спасителя и Заступника.

Образ Бога-судьи связан в романе с эпизодом гибели Бодростина. «Услыши, Господи, правду мою и не вниди в суд с рабом твоим» (Т. 9. С. 333), — поет молитву над гробом погибшего его бывший слуга Сид Тимофеевич.

Для генерала Синтянина «Христос заступник на великом и страшном Суде, имеющий право заступиться, так как принес великую жертву» (Т. 9. С. 383). Мотив Божьего суда и образ Христа-судьи развиваются в рассказе героя о жизни. В детстве Христос приходил к нему и «был благ» (Т. 9. С. 383); он скорбел, когда настигла генерала «бесовская пуля» (Т. 9. С. 383). Лик скорбящего и страдающего Христа Синтянин запомнил на всю жизнь.

Представления о Христе как бы сводятся воедино в народном понимании Иисуса Христа. Для мужиков Господь «облачается небесами, препоясуется зорями, а вокруг него ангелов больше, чем просяных зерен в самом большом закроме»

(Г. 9. С. 318), «божья сила и власть» (Г. 9. С. 318) необъятны. В основании народных высказываний в данном случае лежит Псалом 103: «Господи, Боже мой! Ты дивно велик, Ты облечен славою и величием. Ты одеваешься светом, как ризою, простираешь небеса, как шатер (...)» (Пс 103: 12).

Христология — концептуальная основа сюжетосложения и систематизации образов героев в произведении Лескова.

Образ Христа преломляется в системе образов-персонажей романа «На ножах»: они противопоставлены друг другу как положительные и отрицательные герои. Основой этого контраста является религиозное или атеистическое мировосприятие героев, с одной стороны, и душевное устроение каждого из них, с другой.

Образ Христа, вездесущего и всемогущего, как бы участвует в судьбоносных для героев событиях (например, явление Христа и неверие Фомы упомянуто Форовым в разговоре с Гордановым: «Пока не вложу перста моего, ничего не знаю» (Г. 8. С. 152. Ср.: Ин 20:25); аллюзия на евангельский эпизод исцеления расслабленного содержится в письме отца Евангела: он вспоминается герою в связи со смертью Ларисы, которая, по его словам, хотела «освободить» Горданова от бессовского влияния (Г. 9. С. 389); евангельская сцена, когда немой заговорил (Мф 9: 33), проецируется на эпизод с глухонемой Верой Синтианиной, обличающей преступников (Г. 9. С. 358).

Реминисценции из библейских текстов в романе «На ножах» проецируются на сюжет и воспринимаются обобщенно-символической характеристикой описанных событий. В этом случае они могут рассматриваться как выражение авторской точки зрения.

Например, измененная евангельская цитата в высказывании Глафиры: «и когда вода будет возмущена» (Г. 8. С. 177), предвосхищает развитие действия. В ней содержится негативная оценка поступков персонажей, нарушающих мирное течение жизни провинциального городка, преступающих законы человеческого бытия.

Аллюзия на эпизод исцеления Христом больных (см.: Ин 5: 19) не только прямо указывает на предстоящие события, спровоцированные героями-нигилистами, но и косвенно выражает авторское пророчество: за «возмущением воды» неизбежно следует исцеление. Аллюзия вводится в более мас-

штабный контекст: «современная действительность с ее разнообразными элементами, взбаламученными недавним цепелым возмущением воды» (Г. 9. С. 192). Автор оптимистичен в видении общественного развития России в пореформенную эпоху: Россия была больна, но ее исцеление возможно.

В сюжетосложении романа преломляются многие евангельские мотивы: сюжет Александры Синтияниной содержит мотив «жизненного креста»¹¹; сюжет Ларисы Висленевой строится в соответствии с триадой: до грехопадения — падение — очищение (в данном случае третий фрагмент сюжета намечен)¹².

Своебразным сюжетным сверхмотивом в «На ножах» является евангельский мотив «жизнь путь». По слову Господа: «Я есмь Путь» (Ин 14: 6), у человека может быть один Путь — это сам Господь. На этом «узком» (Мф 7: 14) пути христианину надо много трудиться, чтобы преодолеть все препятствия.

Мотив «жизнь-путь» связан с мотивом «блудного сына». Человеку — «блудному сыну» надо лишь встать и идти в Отчий дом с покаянием, а Отец встретит уже тогда, когда он будет «еще далеко» (Лк 15: 20) от дома. Лишь бы человек захотел спасения и стремился идти к нему по пути, который указан Господом («Встану, пойду к Отцу моему» — Лк 15: 18).

¹¹ Мотив «жизненного креста» — один из постоянных в антинигилистических романах. В романе «Обрыв» Гончарова он реализуется в сюжетах основных героев и разъясняется в высказываниях Бориса Райского. По поводу романа «Бесы» Достоевского Л. Аллен писал: «Поиски креста есть движущая сила поведения и поступков главных его (Достоевского. — Н. С.) героев. Эту мысль в наиболее законченном и парадоксальном виде выражает Ставрогин» (Аллен Л. Достоевский и Бог. СПб., 1993. С. 150).

¹² Библейский мотив грехопадения лежит в основании сюжетов практически всех антинигилистических романов. Причем он трактуется писателями не только как грехопадение женщины (сюжеты героинь романов Гончарова, Крестовского, Авенариуса, Достоевского, Лескова, Клюшникова и др.), но и шире — как грехопадение человека («спуститься, чтобы вознестись»). В романе «Обрыв» зафиксировано внимание читателя к этой стороне содержания романов. Борис Райский: «Ну, как я напишу драму Веры, да не сумею обставить пропастями ее падение, — думал он, — а русские девы примут ошибку за образец, да как козы — одна за другой — пойдут скакать с обрывов!.. А обрывов много в русской земле! Что скажут маменьки и папеньки!..» (Обрыв. 4, 422).

Образ Христа, аллюзии на евангельский и, шире, библейский текст, цитирование, введение библейских мотивов и образов убеждают в том, что мир, в котором живут герои романа Лескова, — христианский мир.

Человеком в художественном мире романа «На ножах» движет «неодолимая тяга к постижению высшего счастья в соревновании существу, нас превышающему в своей силе правды, добра и самоотвержения» (Т. 9. С. 221).

Роман Лескова «На ножах» дает полное представление о художественном воплощении идеи Христа в антинигилистических произведениях. Образ-символ Христа преломляется в проблематике, системе образов, сюжете. Он присутствует в текстах как идеал совершенного человека, осуществлявшего достойное бытие, воплотившего идеи добра и красоты в их христианском понимании.

Содержание образа-символа Христа, выявляющееся через смысловые ассоциации, соотнесения с библейским текстом, создает в произведении полноту представлений о земном человеке, о его греховности и идеальности, совершенстве и несовершенстве, о его возможностях.

*§ 2. Символизация женских образов как способ художественного воплощения христианского идеала человека
(«Обрыв» И. А. Гончарова, «На ножах» Н. С. Лескова)*

Результатом символического обобщения в антинигилистических произведениях явились образы-символы героев.

А. Ф. Лосев подчеркивал, что «чистая художественная образность, свободная от всякой символики, по-видимому, даже и совсем невозможна»¹³. Художественный образ изначально заключает в себе «готовность» превращения в символ: «стать символом значит приобрести определяющую жизнь человека функцию, властно диктующую выбор жизненных путей и моделей поведения»¹⁴.

В художественном произведении образ героя может символизировать духовную и нравственную идею-ценность, имеющую авторитет для той или иной социальной группы. При

¹³ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 158.

¹⁴ Арутюнова Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры. С. 84.

этом «переход образа в символ придает ему смысловую глубину и перспективу», — полагал М. М. Бахтин¹⁵.

В художественном мире произведений способностью творить образ-символ наделяются герои, представляющие определенную социальную группу. В их восприятии живущий рядом человек (персонаж книги) наделяется идеальными чертами, которые не всегда получают выражение в действительности. Значимость человека определяется не социальным бытием, а его соответствием этико-эстетическому идеалу, присутствующему в сознании представителей социальной группы. Социально-индивидуальное бытие героя становится для других персонажей знаком вечной истины о человеке.

В антинигилистических романах сложилась традиция создания женских образов-символов.

В образной системе этих произведений образы женщин занимают, как правило, центральное место.

Это можно объяснить следующим. Во-первых, в 1860-е годы одним из активно обсуждаемых был вопрос о женской эмансипации¹⁶, об общественном и экономическом положении женщины, взаимоотношении полов, любви и браке, семье, о «детском вопросе», о нравственной природе женщины и т. д. «Вопрос о женщине сделался (...) вопросом роковым»¹⁷, поскольку в зависимости от предлагаемого решения высказывавшиеся делились в общественном мнении на «прогрессистов» и «ретроградов». Антинигилисты попадали в стан «ретроградов», так как решали «женский вопрос» традиционно.

Они полагали, что женщина создана, чтобы любить и быть матерью. «Требования, налагаемые этим назначением, так обширны, что все настоящие стремления в женщине к образованию и общественной деятельности суть только начатки к разумному выполнению своей задачи, задачи как члена общества, подруги и сотрудницы мужчины, родильницы и первой

¹⁵ Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук. С. 361.

¹⁶ Обстоятельно «женский вопрос» в общественной и литературной жизни России 1860—1870-х годов рассмотрен в кандидатской диссертации А. В. Поповой «Женский вопрос в романном пятикнижии Ф. М. Достоевского („Преступление и наказание“, „Идиот“, „Бесы“, „Подросток“, „Братья Карамазовы“)» (М., 1993).

¹⁷ Соловьев Н. И. Милль, Конт и Бокль о женском вопросе. М., 1870. С. 6.

воспитательницы матерей и граждан»¹⁸, — писал М. В. Авдеев, автор антинигилистического романа «Меж двух огней». Ему же принадлежит высказывание о том, что женщина «мать и воспитательница грядущих поколений» «держит в руках дальнейшие судьбы своей родины»¹⁹.

С женщиной «ретрограды» связывали веру в духовное возрождение и нравственное совершенствование общества. Лесков был убежден, что «нравы (...) образуются женщиной»²⁰.

В таком решении «женского вопроса» коренится вторая причина внимания к женщинам в антинигилистической беллетристике: писатели подчеркивали спасительную роль женщины в жизни общества. В романе «На ножах» Лесков намекает устами своего героя на библейское пророчество о женщина-спасительнице: «а другая женщина все поправит, поправит» (Т. 8. С. 399). Слова Водопьянова соотносятся с библейским сюжетом: Бог произносил приговор над падшими Адамом и Евой и предрекал, что Семя женщины сотрет главу змея (Бытие, 3:15).

В антинигилистической критике этого периода была сформулирована одна из задач литературы: «Восстановление образа и подобия Божия в современной женщине должно стать главною обязанностию современного искусства» (Н. И. Соловьев)²¹.

Создавая образы-символы женщин, писатели-антинигилисты, как и в целом русские художники, ориентировались на национальную традицию, органично вовравшую христианские этические и эстетические представления, в частности, связанные с образом Богородицы.

Образы Христа и Богоматери соотносятся с образом идеального человека: «человеческое существо Богоматери в небе вместе с Богочеловеком Иисусом вкупе являются полный образ человека (...) Богочеловек и Духоносица, Сын и Мать, являющие откровение Отца через Вторую и Третью ипостась,

¹⁸ Авдеев М. В. Наше общество (1820—1870) в героях и героинях литературы. СПб., 1874. С. 146.

¹⁹ Женщины русских писателей. Галерея женских типов, заимствованных из лучших произведений новой русской беллетристики. Литературные характеры М. В. Авдеева. СПб., 1879. С. 1.

²⁰ Цит. по кн.: Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Л., 1988. С. 72.

²¹ Соловьев Н. И. Женщина и дети. С. 50—51.

являют и полноту образа Божьего в человеке или, наоборот, человеческого образа в Боге»²².

В христианской антропологии Божественная Дева первый человек, достигший обожения²³. Ее земная жизнь стала образцом для христианина: «родившись от праведных родителей, Богоматерь проводила и сама жизнь самую праведную. Чистота и смиление были главнейшими ее добродетелями. Она занималась непрестанно Богомыслием, молитвой, чтением и изучением Священного Писания. Она не только была непричастной всех смертных грехов, но и всякого дела и слова, явно противного Закону Божию»²⁴. «Вознесенная в мир божественный, до неразличимости с небесным Богом, Она, с другой стороны, остается, в отличие от Христа, связанной с человечеством, страждущей матерью и заступницей»²⁵.

В образе Богородицы подчеркнуто слияние этического и эстетического. Она хранительница нравственной правды, утешительница, заступница. Дева Мария была наделена многими благодатными дарами Святого Духа, но в сознании верующих Она Спасительница (в молитве к Ней звучит: «спаси нас»). Красота Богородицы красота материнства²⁶, умиления и страдания, утешения и спасения²⁷.

²² Булгаков С. Н. Купина Неопалимая. Опыт догматического истолкования некоторых черт в православном почитании Богоматери. Париж, 1927. С. 141—142.

²³ Согласно учению православной церкви о Божьей Матери, «Приснодева Мария есть высшее существо из всех сотворенных разумных существ, несравненно высшее самых высших Ангелов, Серафимов и Херувимов, несравненно высшее всех святых человеков. Она — Владычица и Царица всей твари, земной и небесной. Она — Приснодева, то есть, до рождения ею Богочеловека — Дева, в рождении Его — Дева, по рождении Его — Дева. Имя Мария ей дано по велению Божию, и значит Госпожа» (Изложение учения православной церкви о Божьей Матери / Составлено святителем Игнатием Брянчаниновым. Общество «Радонеж», 1990. С. 2).

²⁴ Там же. С. 14.

²⁵ Федотов Г. П. Стихи духовные. С. 49.

²⁶ «Когда в стихах поется о человеческой, женской красоте, то почти всегда в связи с материнством: такова красота Богородицы» (Федотов Г. П. Стихи духовные. С. 74).

²⁷ «Красота мира для русского певца дана не в соблазнах для страстных сил, а в бесстрастном умилении, утешительном и спасительном, но как бы сквозь благодатные слезы» (Федотов Г. П. Стихи духовные. С. 75).

Богоматерь особо почиталась на Руси, ведь Россия один из земных ее уделов²⁸. Поэтому христианская этико-эстетическая традиция, связанная с образом Богородицы, была особенно актуальна в русском искусстве. В народе поклонение Матери Божьей также было развито: «Народный кульп Богородицы отличается от церковного большей приземленностью. Богородица выступает как защитница от бед, нечистой силы, напастей и страданий. Она небесная заступница, отзывчивая и участливая»²⁹.

В образе Богородицы выявлена высшая духовная суть человека. Одним из традиционных знаков, указывающих на это, является свет. Богоматерь являлась в сиянии света: «облистало меня столь великое и безмерное Божественное сияние, не только извне, но еще более просветившее внутри»³⁰, свидетельствовал святой Дионисий Ареопагит. Свет (сияние) символизирует вечное, истинное и прекрасное в человеке, всю полноту его духовного бытия.

Иконописные лики Богоматери олицетворяют «любящее материнское сердце, которое через внутреннее горение в Боге становится в акте богорождения сердцем вселенной»³¹. Космическое значение образа Богоматери — «радость всей твари»³². Поэтому на иконах «исходящий от Нее свет, проходя через ангельскую и человеческую среду, является (...) во множестве многоцветных преломлений»³³.

Молящийся всегда ощущает связь Богородицы с человечеством. Не случайны названия икон, почитаемых на Руси: «Беседная», «Благодатное Небо», «Отрада, или Утешение», «Взыскание погибших», «Достойно есть, или Милующая», «Неопалимая Купина», «Неувядаемый свет», «Нечаянная радость», «Утоли мои печали», «Целительница».

В антинигилистических романах образ-символ Богоматери, как правило, включается во внетекстовую сферу: образы-

²⁸ В. В. Розанов писал о том, что русский народ свел христианство к почитанию Божьей Матери (См.: Розанов В. В. Религия и культура // *Его же. Сочинения*. М., 1990. Т. 1. С. 444, 558).

²⁹ Славянская мифология. С. 58.

³⁰ Цит. по кн.: Изложение учения православной церкви о Божьей Матери. С. 31.

³¹ Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. С. 28.

³² Там же. С. 28.

³³ Там же. С. 30.

символы женщин создаются в контексте христианской традиции, связанной с почитанием Богородицы.

В романе «Обрыв» Гончарова в ретроспективном плане повествования образ матери Бориса Райского создается как символ добра и красоты.

Впервые он появляется в произведении в эпизоде, когда Райский слушает игру на скрипке Васюкова:

Васюкова нет, явился кто-то другой. Зрачки у него расширяются, глаза не мигают больше, а все делаются прозрачнее, светлее, глубже и смотрят гордо, умно, грудь дышит медленно и тяжело. По лицу бродит нега, счастье, кожа становится нежнее, глаза синеют и льют лучи, он стал прекрасен... В звуках этих он слышит что-то знакомое; носится перед ним какое-то воспоминание, будто тень женщины, которая держала его у себя на коленях. (...) Он смотрит, как у ней тогда глаза были прозрачны, глубоки, хороши... точно у Васюкова, думал он (Обрыв. 3, 54—55).

О матери Бориса вспоминает Бережкова, когда герой появляется в имении: «Посмотри, какая она красавица была» (Обрыв. 3, 66). Сам Райский в первые дни пребывания в имении жил воспоминаниями о матери: «переносился в детство, помнил, что подле него сиживала мать, вспоминал ее лицо и задумчивое сияние глаз, когда она глядела на картину» (Обрыв. 3, 73. См. также: 3, 297). В доме сохранился портрет матери героя: «Она (Бережкова. — Н. С.) взглянула на портрет матери Райского. Долго глядела она на ее томные глаза, на задумчивую улыбку» (Обрыв. 3, 169).

В приведенных цитатах из романа Гончарова нейтральная характеристика матери Райского: «красавица», наполняется глубоким смыслом. В описании ее внешности выделены глаза, что уже значимо. Глаза — свет души, в евангельских текстах выражения «прозрели глаза их» (Мф 20: 34), «померкли глаза наши» (Плач 5: 17), «открылись глаза их» (Мф 9: 30), «тьма ослепила ему глаза» (1 Ии 2: 11) всегда соотнесены с духовным зрением (просветлением или погружением во тьму) человека.

Определения в описаниях героини романа («сияние глаз», «прозрачнее, светлее, глубже», «гордо, умно», «синеют и льют лучи») указывают на ее духовное просветление и душевную чистоту.

Опосредованно идея слияния этического и эстетического в содержании образа матери Райского подтверждается тем, что

вспоминания о ней навеяны музыкой и видится она герою смотрящей на картину.

Образ матери Райского становится в произведении символом одухотворенной красоты. Таковым его воспринимают герои романа, а вслед за ними и читатели.

До символа «вырастает» образ Наташи, умершей возлюбленной Бориса Райского. Можно, однако, заметить, что символом ее образ становится для одного героя — самого Райского, выделившего в его содержании идею любви как нравственного подвига и жертвы.

Память о ней важна для героя, о чем свидетельствует первое упоминание: «Наташа! повторил он тихо, это единственный, тяжкий камень у меня на душе, не мешай память о ней в эти мои впечатления и мимолетные увлечения» (Обрыв. 3, 12). Более подробно историю трагической любви героев читатель узнает из тетради, озаглавленной «Наташа» (Обрыв. 3, 112). Это один из литературных опытов Райского.

В приведенном высказывании героя разграничиваются вечное и временное, бытийное и событийное. Образ Наташи в его восприятии связан с вечным, общечеловеческим, что предвосхищает процесс символизации образа геройни, который соотносится с развитием темы «искусство и жизнь» в произведении.

Во-первых, Райский мечтает написать роман, так как в нем «укладывается вся жизнь, и целиком, и по частям» (Обрыв. 3, 39). «Смешать свою жизнь с чужою, занести эту массу наблюдений, мыслей, опытов, портретов, картин, ощущений, чувств...» (Обрыв. 3, 40) — такой видится герою работа над романом. Для него «жизнь роман, и роман жизнь» (Обрыв. 3, 40).

Однако другой герой романа, Аянов, иронично комментируя высказывания Райского («Своя или чужая?» — Обрыв. 3, 39; «не делать романов, если хочешь писать их» — Обрыв. 3, 40; «Чья жизнь?» — Обрыв. 3, 40), заставляет задуматься о том, что искусство и жизнь не всегда переливаются одно в другое и что необходимо быть осторожным с жизнью другого человека.

Во-вторых, тема «искусство и жизнь» связана с эпизодами, рассказывающими об увлечении Бориса Софьей Беловодовой и попытках героя пробудить в ней живого человека.

В-третьих, вставному очерку о Наташе в романе предшествует эпизод, когда Райский слушает игру на виолончели и думает о себе:

Не вноси искусства в жизнь, шептал ему кто-то, а жизнь в искусство!.. Береги его, береги силы! (Обрыв. 3, 112).

Выделенные фрагменты текста подготавливают читателя к восприятию очерка «Наташа», в котором тема «искусство и жизнь» одна из центральных. С ней связаны мотивы «жизнь-горение», «жизнь-сон», «любовь- страсть».

Параллельно с развитием темы осуществляется символизация образа Наташи: в восприятии Райского она становится героиней сентиментального романа; создавая ее образ, герой — автор «очерка» абстрагируется от незначительных деталей и фактов ее действительной жизни, подчеркивая самое главное для него в характере героини: готовность и способность к жертве во имя любви.

Любовь Наташи это не любовь- страсть, о которой мечтал Райский. «Для нее любить значило дышать, жить; не любить — перестать дышать и жить. (...) Она любила, ничего не требуя, ничего не желая» (Обрыв. 3, 116). Жертвенность для героини — естественное состояние души: она «не понимала, что такое жертва, не понимала, как можно полюбить и опять не полюбить» (Обрыв. 3, 117).

В контексте романа, в сопоставлении с другими женскими образами, образ Наташи приобретает особый смысл: она мученица, принесшая себя в жертву любви.

Традиционным приемом символизации ее образа являются знаки этико-эстетического содержания. «С той минуты, как она полюбила, в глазах ее и улыбке ее засветился тихий рай; он светился два года и светился еще теперь из ее умирающих глаз» (Обрыв. 3, 118). У Наташи «голубиный, нежный, безответный взгляд» (Обрыв. 3, 120); она «голубь, а не женщина» (Обрыв. 3, 122).

Использование древнейшего символа голубя продиктовано его значением: во-первых, изображение голубя в христианской традиции — символ Святого Духа; во-вторых, у азиатских народов голубь был символом любви и брака, а в Европе XIX века была возрождена античная традиция рассматривать голубя как эмблему брака (причем с сентиментальным оттенком — целующиеся голубки) и эмблему мира; в-третьих, образ голубя соотнесен с понятиями идеала и чистоты³⁴.

³⁴ См.: Поклебкин В. В. Международная символика и эмблематика: (Опыт словаря). М., 1989. С. 62—66.

Образ голубя связан с определениями и сравнениями: «тихий рай», «нежный», «безответный» и др., и знаками света. Имеет значение сопоставление образа героини с женскими образами итальянского художника Пьетро Перуджино, полотна которого отличались сентиментально-идиллическим настроением, прозрачностью и ясностью рисунка: «Это был чистый, светлый образ, как Перуджиниевская фигура, пристодушно и бессознательно живший и любивший, с любовью пришедший в жизнь и с любовью отходящий от нее, да с кроткой и тихой молитвой» (Обрыв. 3, 118—119).

Соответствует общей эмоциональной тональности образа Наташи сравнение с героиней повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» (Обрыв. 3, 123; 4, 152).

Существенную роль в символизации образа Наташи играет прием контраста в антитезах «свет — мрак», «рай — ад», «дьявол — ангел». Например, «сам дьявол упал бы на колени перед этим голубиным, нежным, безответным взглядом» (Обрыв. 3, 120); «я не хотел понять ее, искал ада и молний там, где был только тихий свет лампады и цветы» (Обрыв. 3, 120).

Образ-символ Наташи и образ-символ матери Райского в романе Гончарова воплощают идею духовной красоты человека. В образе Наташи акцентируются красота нравственного подвига и мотив жертвенной любви. В образе матери Бориса выделяется идея гармонии эстетического и этического в человеке. Для героев романа (соответственно, и для читателей) образы обеих женщин символизируют идеал человека.

В русле христианской традиции символизируется образ героини романа Лескова «На ножах» Флоры.

Как и женские образы в романе Гончарова, образ Флоры создается Лесковым как образ-ретроспекция. Героиня живет в воспоминаниях действующих лиц произведения. Она первая жена генерала Синтиянина, похоронившая свою мать и умершая через месяц после ее смерти. В короткой жизни Флоры были страдания, рождение глухонемой дочери, несчастная и тайная любовь. Молва при жизни создает из Флоры (в православии Анны Ивановны) образ мученицы и праведницы:

На бедную Флору смотрели жадно и со вниманием, и она, доселе по общему признанию считавшаяся некрасивою, к удивлению, не только никому отнюдь не казалась дурною, но напротив, кроткое, бледное, с легким золотистым подсветом

лицо ее и ее черные, глубокие глаза, направленные на одну точку открытых врат алтаря, были найдены даже прекрасными (Т. 8. С. 106).

По словам духовника героини, отца Гермогена, «она простила» (Т. 8. С. 106). Красота Флоры сияющая, не телесная, а духовная.

Приемом идеализации героини становится в лесковском произведении противопоставление «Флора — генерал Синтия-нин», основывающееся на антитезе «ангельское — сатанинское».

Образ генерала Синтиянина — образ грешника, одержимого злым духом.

Повествователь сообщает мнение о герое провинциального общества: «про него шла ужасная слава» (Т. 8. С. 104). Оно сформировалось у окружающих, наблюдавших со стороны жизнь генерала и его семейства. Они видели экономку Эльвиру Карловну (мать Флоры), которая «была всегда если не в слезах, то в страхе» (Т. 8. С. 104), и «связывали это представление с характером генерала Синтиянина» (Т. 8. С. 104). Многих возмутил поступок последнего, женившегося на дочери экономки Флоре (Т. 8. С. 105).

Общее впечатление о генерале складывается также благодаря описанию его образа жизни («Дом генерала всегда был заперт для всех» Т. 8. С. 106) и внешности («у генерала Синтиянина, человека очень стройного и высокого роста, при правильном и бледном матовом лице и при очень красиво павших сединах, были ужасные, леденящие глаза, неопределенного, темно-серого цвета, без малейшего отблеска. Такой цвет имеет пух под крыльями сов. Свыхнуться с этими глазами было невозможно». Т. 8. С. 105).

«Сатанинские» знаки в описаниях — замкнутый и изолированный от людей образ жизни, бледность лица, лед в глазах, ощущение ужаса и страха у окружающих, «ночная» символика (темно-серый, без малейшего отблеска, сова).

«Общий страх к характеру генерала Синтиянина» (Т. 8. С. 107) усилился из-за слухов о его поведении тогда, когда он получил донос о любви Флоры и писаря (Т. 8. С. 107).

Генерал совершает сатанинский поступок: он «тихо и спокойно выколол на нем (портрете Флоры, написанном влюбленным в нее писарем. — Н. С.) письменными ножницами глаза и поставил его на камине в комнате своей жены» (Т. 8. С. 107). Писарь был отдан в «суровые руки», «зачах и

умер (...) причастился и умер так спокойно, как (...) умеют умирать одни русские люди» (Т. 8. С. 107). Вскоре умерла и Флора.

Флора и писарь причащались перед смертью у отца Гермогена. Следовательно, он был единственным человеком, который знал всю историю не по слухам и внешним проявлениям, знал о роли Синтиянина в судьбе героев. Поэтому символический смысл заключен в эпизоде отпевания Флоры:

(...) отец Гермоген, выйдя к аналою, чтобы сказать надгробное слово Флоре, взглянул в тихое лицо покойницы, вздрогнул, и, быстро устремив взор и руки к стоявшему у изголовья гроба генералу, с немым ужасом на лице воскликнул: «Отче благий! она молит Тебя: молитв ее ради ими же веси путями спаси его!» и больше он не мог сказать ничего, заплакал, замахал руками и стал совершать отпевание (Т. 8. С. 107).

В повествование вводится религиозная точка зрения: отец Гермоген воспринимает Синтиянина великим грешником. Мученица же Флора наделена такой верой, которая дает ей право молиться за грешника и просить у Бога спасти его душу.

В пересечении разных точек зрения: общества, повествователя (например, во фразе о писаре: умер так, как «умеют умирать одни русские люди»), отца Гермогена, содержание эпизодов обогащается. Не только описываются внешние события и факты, но дается их оценка, вскрываются внутренние мотивы поведения героев.

Религиозно-нравственная точка зрения выявляет противопоставление ангельского и бесовского, праведного и грешного в мироучувствовании героев. На этом фоне образ Флоры вырастает в символ чистого и безгрешного человека.

Ранняя смерть героини «закрепляет» сложившуюся в обществе легенду о ней. После этого сюжетного поворота образ Флоры, собственно, и «перемещается» в символический план романа. Он «участвует», незримо «присутствует» в жизни других персонажей произведения, как бы реализуясь в поступках и пророческом даре глухонемой Веры, в образах-эмблемах зеленого платья, кольца, портрета³⁵.

³⁵ Об этом см.: *Поддубная Р. Н.* Роман «злобленья» или творческих исканий (о месте «На ножах» в творчестве Н. С. Лескова и в литерату

Переход образа Флоры в символ связан с ангелизированием образа героини: для дочери и Александры Синтианиной она ангел (Т. 8. С. 436, 439). В эпизоде видения Александре (Т. 8. С. 437, 439) Флора предстает ангелом, молящимся за людей и направляющим их в жизни, «осуществляя» тем самым основную функцию символа.

Образ Флоры становится своего рода нравственным критерием: в зависимости от отношения к героине общество делится на людей «пустых и вздорных» (Т. 8. С. 105) и «умных и честных, без которых, по Писанию, не стоит ни один город» (Т. 8. С. 105). Повествователь констатирует:

Большинство общества решило, что Флоре все-таки гораздо лучше быть генеральшею, чем писаршей, и большинство этим удовольствовалось, а меньшинство, содержащее необходимую для стояния города «праведность трех», только покидало головами и приумолкло (Т. 8. С. 105).

Впервые в романе в этом описании введен мотив праведничества. В данном случае его функция связана с процессом символизации образа Флоры: праведницей героиню воспринимает «меньшинство»; для «умных и честных» образ Флоры разрастается до символа, центральной идеей в нем становится идея праведничества. Писатель воспроизводит процесс перерастания образа в символ, выявляя психологию массы и особенности общественного восприятия.

Образы-символы женщин — характерное, но не обязательное явление в поэтике антинигилистического романа. Подобных символов нет в романах «Дым», «В водовороте», «Бродящие силы» и др. В дилогии Крестовского содержится только намек на возможность символизации образа матери Анны Лубянской. Вместе с тем приемы символизации писатели-антинигилисты используют при построении образов положительных и идеальных героинь своих произведений.

турно-общественном процессе 1860-х годов) // Социально-философские концепции русских писателей-классиков и литературный процесс. Ставрополь, 1989. С. 71—84; Поддубная Р. Н. Становление концепции личности у Н. С. Лескова (разновидности и функции фантастического в романе «На ножах») // Творчество Н. С. Лескова. Курск, 1988. С. 3—34.

§ 3. Литературные образы в символическом плане антинигилистических романов

(«Дым» И. С. Тургенева, «В водовороте» А. Ф. Писемского,
«Кровавый пуб» В. В. Крестовского, «Бродящие силы»
В. П. Авенариуса, «Меж двух огней» М. В. Авдеева)

Литературные образы в художественном мире антинигилистических романов символизируют идею человеческой красоты, идеал русской женщины, идеал женской красоты. Их диапазон в произведениях широк: мифологические, сказочные, библейские, литературные. Они формируют полемический подтекст, внутренние связи между элементами текста.

Литературные образы используются героями произведений как явный или скрытый аргумент в споре о человеке.

В романе Писемского «В водовороте» Анна Юрьевна в диалоге с другими героями высказывает общее мнение о Наталье Долгорукой.

Русский читатель знаком с судьбой Натальи Долгорукой по ее автобиографическим «Запискам» (Друг юношества. 1810. № 1. С. 868) и по исторической повести-житию С. Н. Глинки «Образец любви и верности супружеской, или Бедствия и добродетели Наталии Борисовны Долгорукой, дочери Фельдмаршала Бориса Петровича Шереметьева, супруги князя Ивана Алексеевича Долгорукова» (Русский вестник. 1815. № 1. С. 341). В ней писатель создал «трагически высокий образ женщины-мученицы», посвятившей жизнь любви к Богу и ближним³⁶. Таковым по содержанию образ Натальи Долгорукой закрепился в общественном сознании.

Героиня романа «В водовороте» говорит о ней как об идеале русской женщины: «Не правда ли, que c'est un être très poétique?.. L' idéal des femmes russes!» («что это очень поэтичное существо?.. Идеал русских женщин!») (В водовороте. С. 69).

Французский язык, на который переходит в речи героиня, указывает на то, что для нее сказанное о Наталье Долгорукой общепринятое, устоявшееся мнение, которое она и воспроизводит, ориентируясь на всех слушающих ее, но не включив, в сущности, образ Долгорукой в систему собственных ценностных доминант.

³⁶ Подробнее см.: Капитанова Л. А. Повествовательная структура русской романтической повести (начальный этап развития). М., 1994. С. 88—111.

Героиня-нигилистка Елена Жиглинская вступает в полемику не столько с Анной Юрьевной, сколько с восприятием образа Натальи Долгорукой как образа идеальной русской женщины в общественном сознании:

По-моему, она очень, должно быть, недалека была (...) Потому что (...) каким же образом можно было до такой степени полюбить господина Долгорукова, человека весьма дурных качеств и свойств, как говорит нам история, да и вообще кого из русских князей стоит так полюбить? (В водовороте. С. 69).

В этом, казалось бы, частном диалоге двух героинь выражаются разные точки зрения на любовь и женскую природу, основанием которых являются противоположные антропологические представления.

Условно их можно обозначить следующим образом: «сердечная» любовь и «разумная» любовь. Эти позиции раскрываются в романе как полемические по отношению друг к другу.

Идея «сердечной» любви становится главной в содержании образа княгини Григоровой, которую окружающие воспринимают «святой женщиной» (В водовороте. С. 382), потому что она любит бескорыстно, преданно и жертвенно, понимая свою обязанность быть женой как «самую естественную, не придуманную» (В водовороте. С. 193). Несомненны смысловые переклички между образами Григоровой и княгини Долгорукой.

Идея «разумной любви» доминирует в содержании образа Елены Жиглинской, хотя и не исчерпывает его. Елена, по мнению героя произведения Миклакова, была «единственной женщиной из всех им знаемых, которая говорила и поступала так, как думала и чувствовала» (В водовороте. С. 452). Он же говорит о ней: «она очень умная и честная девушка!» (В водовороте. С. 233). Не случайно на первое место вынесено суждение об уме героини: рационалистичность определяет поведение Елены.

Непосредственно со спором героинь о Наталье Долгорукой может быть соотнесен разговор о любви между Еленой и князем Григоровым. Последний высказывает то понимание любви, которое символизирует образ Долгорукой: «когда мы кого любим, то не только что такие недостатки, но даже пороки прощаем!...» (В водовороте. С. 265).

В русле этой проблематики развиваются в романе литературные образы Корделии и Татьяны Лариной.

Образ Корделии символизирует идеал женщины для одного из действующих лиц произведения:

Собственно говоря, Миклаков не признавал за женщиной ни права на большой ум, ни права на высокие творческие способности в искусствах, а потому больше всего ценил в них сердечную нежность и целомудрие. Корделию, дочь короля Лира, он считал высшим идеалом всех женщин; нечто подобное он видел и в княгине (Григоровой. — *H. C.*), поразившей его, по-преимуществу, своей чистотой и строгой нравственностью (В водовороте. С. 232).

Образ Корделии, соотнесенный с образом Григоровой и, опосредованно, с образом Натальи Долгорукой, участвует в воплощении идеи «сердечной» любви и включается в полемику о женщине и, шире, о природе человека.

Образ Татьяны Лариной в романе является непосредственным объектом полемики в диалоге Миклакова и Елены Жиглинской:

Я не то, чтоб был посторонний ей (Григоровой. — *H. C.*) человек: она говорила, что любит меня, но что все-таки желает остаться верна своему долгу. — Какому это долг? — Да такому, как и Татьяна пушкинская, что вот-де: другому отдана и буду век ему верна! — Меня, знаете, эта Татьяна всегда в бешенство приводит! — воскликнула Елена. — Если действительно Пушкин встретил в жизни такую женщину, то я голову мою готова прозакладывать, что ее удерживали от падения ее генеральство и ее положение в свете: ах, боже мой, как бы не потерять всех этих сокровищ! — Может быть! — согласился Миклаков. — Но мою госпожу (Григорову. — *H. C.*) другое останавливало... — присовокупил он с усмешкой. — Другое? — спросила Елена. — Да!.. Она боялась в этом случае Бога, греха и наказания за него в будущей жизни. — После этого она просто-напросто дура! — проговорила она (Елена. — *H. C.*) (В водовороте. С. 398).

В диалоге выявлены: а) противоположные взгляды на любовь и брак Елены и Григоровой; б) вера одной и безверие другой; в) содержательные доминанты национального идеала женщины («Бог, грех и наказание за него»), воплотившиеся в образе Татьяны Лариной.

Соединение вечного и исторического в споре об идеальной женщине осуществляется благодаря образу Марии Магдалины: «Эта самая непорочность больше всего и влекла меня к

ней (Григоровой. — Н. С.)... Очень мне последнее время на-доели разные Марии Магдалины!..» (В водовороте. С. 398).

Мария Магдалина — кающаяся блудница, исцеленная Иисусом Христом от одержимости семью бесами. В высказывании героя романа, Миклакова, акцент сделан на греховность в содержании евангельского образа.

В сознании христианина образ Марии Магдалины противопоставлен образу девы Марии. «На изображениях распятия Мария стоит справа от креста, а Мария Магдалина слева, символизируя соответственно путь Духа и путь плоти»³⁷. Опосредованно, через евангельский образ Марии Магдалины в романе Писемского возникает образ Богородицы как христианский символ добра и красоты.

Образы-символы Натальи Долгорукой, Корделии, Татьяны Лариной, девы Марии формируют символический план романа Писемского, воплощают авторский идеал человека, в содержании которого важнейшей является идея добра и красоты в христианском понимании.

Образ Татьяны Лариной — постоянный в антинигилистических романах символ женской красоты и идеал русской женщины. В 1869 году Н. И. Соловьев писал: Татьяна

(...) есть цельная, женственная натура (...) самая чистая, нетронутая, сохранившаяся женщина, какую только может представить себе воображение поэта. (...) только верность, неизменность в любви равняется в женщине ее девственности, ее женственности, ее материнству (Женщина и дети. С. 49—50).

Герой романа Писемского «Люди сороковых годов» убежден в том, что «выше Татьяны в нравственном отношении русской женщины не выдумать»³⁸. В лесковском романе «На ножах» герой-«негилист» Горданов подметил, что «Татьяна Пушкина скоро будет нашим идеалом» (Т. 8. С. 147).

Высказывание критика и суждения персонажей художественных произведений свидетельствуют об актуальности образа пушкинской героини в споре о природе человека и в связи с «женским вопросом» во второй половине 1860-х годов.

Именем Татьяна идеально положительных героинь наделяют Тургенев («Дым») и Крестовский («Кровавый пуф»).

³⁷ Энциклопедия символов. М., 1995. С. 205.

³⁸ Писемский А. Ф. Люди сороковых годов // Его же. Собр. соч.: В 9 т. М., 1959. Т. 4. С. 240.

Этот факт вне контекста произведений и вне содержания полемики эпохи может рассматриваться случайностью, поскольку имя Татьяна входит в группу узальных имен, постоянно существующих в словаре имен собственных. Но в художественных произведениях первоначальное значение имени героини расширяется и вызывает у читателей ассоциативные смысловые толкования, приводящие к необходимости расшифровки имени. Имя героини входит в знаково-символическую систему произведения за счет ассоциативных возможностей читателя.

Татьяна — имя св. мученицы (память 12 января), твердой в вере, непоколебимой и терпеливой (дочь богатых и знатных родителей, Татьяна была воспитана отцом в христианской вере и пострадала во время гонения на христиан при малолетнем императоре Александре Севере)³⁹. Однако у русского читателя это имя неизменно вызывает в памяти образ пушкинской героини.

В романах Тургенева и Крестовского первоначальные ассоциации читателя подтверждаются, а затем закрепляются, благодаря продуманным приемам создания женских образов.

В описании внешности Татьяны Шестовой («Дым») преобладают светлые тона: «Невеста Литвинова была девушка великорусской крови, русая, немного полная и с чертами лица немного тяжелыми, но с удивительным выражением доброты и кротости в умных, светло-карих глазах, с нежным белым лбом, на котором, казалось, постоянно лежал луч света» (Дым. С. 112). Она улыбается «светло» (Дым. С. 124), смотрит «ясно и доверчиво» (Дым. С. 125). У нее «большие и ясные» (Дым. С. 130) глаза.

В портрете тургеневской героини христианская символика проявляется в соотнесении добра и света. Этический и эстетический смыслы сопрягаются в описании: доброта, кротость, сердечный ум, свет, ясность. Общее впечатление от внешности героини соотносится с ощущением покоя: она осматривается со «спокойным любопытством» (Дым. С. 127), у нее «спокойная, легкая» (Дым. С. 155) походка.

О красоте духовного мира Татьяны свидетельствуют эмоционально-нравственные характеристики: «милая, добрая, святая» (Дым. С. 136), «золотое сердце, истинно ангельская душа» (Дым. С. 136).

³⁹ См.: Воронец Е. Об ангелах хранителях и о подражании сомненным святым. Харьков, 1877.

Для Литвинова Татьяна — символ высоких душевных качеств женщины и символ жертвенной любви: «Татьяна показалась ему выше, стройнее; просиявшее небывалою красотой лицо величаво окаменело, как у статуи» (Дым. С. 158). Сравнение со статуей — прием символизации образа героини в данном случае. Определение «просиявшее» указывает на христианскую традицию, в русле которой осуществляется процесс символизации. Можно вспомнить лесковское: героиня его романа «На ножах», Флора, «просияла» (Г. 8. С. 106).

Символична роль героини в жизни Литвинова: она буквально воскрешает его (Дым. С. 180, 183—185). Таково значение идеально положительных героинь Татьяны Стрешневой («Кровавый пух»), Александры Синтягиной («На ножах») и др. для героев антинигилистических романов.

Образу Татьяны в романе «Дым» противопоставлен образ Ирины Ратмирской. Создавая его, автор пользуется цветовой гаммой, в которой преобладает черный цвет (Дым. С. 112, 113, 116, 123 и др.). Причем насыщенность черного цвета в описаниях внешности героини подчеркивается контрастом с белым и золотистым цветами. Черный цвет символизирует в романе безысходность и безотрадность жизни Ирины.

Вместе с тем использование черного цвета может быть осмыслено в контексте христианской символики. На наш взгляд, такой подход имеет основание: в героине развиты гордыня, лицемерие, злобность (Дым. С. 90, 99, 150, 152, 153, 163), качества, несовместимые с христианским образом человека. Поставленная перед выбором между любовью и привычной светской жизнью, Ирина выбирает последнее и утешается «озлобленным умом» (Дым. С. 185—186).

Н. И. Соловьев заметил, анализируя образ Ирины: «инстинкт добра все еще был в ней силен», но необходимо иметь «хоть след убеждения в чем-нибудь» (Искусство и жизнь. С. 162). «Верований, убеждений нет в женщине. Верования приобретаются религией, убеждения серьезным образованием» (Искусство и жизнь. С. 164). Не имея ни того, ни другого, Ирина «остается без всяких принципов» (Искусство и жизнь. С. 164).

В контексте этико-эстетического спора о природе человека черный цвет в образе героини — аллюзия на библейское противопоставление света и тьмы, добра и зла. «(...) ибо какое общение праведности с беззаконием? Что общего у света с тьмою?» (2 Кор 6: 14).

Противопоставление героинь романа вскрывает глубинные несоответствия в их мирочувствовании, характерах, поведении⁴⁰. Образ Татьяны Шестовой воспринимается благодаря этому сравнению в соотнесенности с образом пушкинской героини, который введен в художественный мир произведения через литературную традицию, вошедшую в сознание читателя, и функционирует на уровне сверхтекста.

Подобная расшифровка имени и символики ассоциативных смыслов, связанных с ним, возможна в **диалогии** В. Крестовского «Кровавый пух».

Создавая образ идеально положительной героини Татьяны Стрешневой, автор также передает чувства покоя и радости, которые испытывают окружающие от общения с героиней; использует цветосимволику; эмоционально-оценочные характеристики. «Стояла эта девушка, облитая весенним солнцем, которое удивительно золотило ее светло-русые волосы» (Панургово стадо. Ч. I. Гл. 7. С. 59). У нее «ясная, безмятежная улыбка» (Панургово стадо. Ч. I. Гл. 9. С. 99), «задумчиво ясная улыбка», которая «светло блуждала по лицу», «светлая улыбка» (Панургово стадо. Ч. I. Гл. 35. С. 285), «ясный взгляд» (Панургово стадо. Ч. I. Гл. 35. С. 290), «лицо ее улыбалось и радовалось» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 8. С. 58). Хвалинцеву «стало хорошо и весело при ее появлении» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 9. С. 93). После прогулки с нею герой чувствовал себя «легко и светло» (Панургово стадо. Ч. I. Гл. 9. С. 104). Другой персонаж романа, Устинов, называет Татьяну «мой ангел» (Панургово стадо. Ч. I. Гл. 7. С. 65).

Традиционно для антинигилистических произведений образ идеальной героини противопоставляется образу героини, воплотившей в себе злое и темное начало: Татьяна — польская заговорщица Цезарина.

⁴⁰ Интересные наблюдения сделаны Ю. В. Манном о способах и приемах соотнесения двух женских образов в романе «Дым». См.: Манн Ю. В. Новые тенденции романной поэтики // Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 133—155. Ученый считает, что в ракурс описания Ирины входят «образы закрытости, окутанности», тогда как «сопровождающие Татьяну образы — это образы ясности, открытости, солнца» (С. 146). Оба образа располагаются как бы по разные стороны образа-метафоры дыма: Ирина (тьма) — дым — Татьяна (свет). Исследователь, однако, не соотносит эти образы с христианской символикой.

Черный цвет основной в портрете Цезариньи: «вся в черном» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 12. С. 90), «с черными четками, на шее чернел вороненый браслет в виде каторжной цепи» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 17. С. 119) и др.

С Цезариной связаны в диологии Крестовского мотивы бесовства и бездны. Приведем один пример:

(...) царственный образ графини Цезариньи (...) магнетически зачаровывал и рабски притягивал к себе (...) этим страшным обаянием красоты и силы, прелестью таинственности, атмосферой (...) заговора и какою-то захватывающею дух прелестью ощущений человека, которого подхватили сзади под локти и держат в воздухе, над глубокою, зияющею бездной... Этот образ приковывал к себе чем-то загадочно-демоническим (...) Это было какое-то могущественное и злобное обаяние царицы Клеопатры, заговорщицы-польки, демона-баядерки и очковой змеи вместе (...) прекрасный дьявол-женщины (Две силы. Ч. 2. Гл. 10. С. 314—315).

Для автора и героев романной диологии образы Татьяны и Цезариньи вырастают в национальные символы:

(...) одна вставала перед ним (Хвалынцевым. — Н. С.) со всем эффектным обаянием своей патриотической миссии, во всем поэтическом блеске заговорщицы, со всем обаянием красоты, пламенного энтузиазма, фанатической ненависти и коварства (...) И рядом с нею это строгое платье сестры милосердия, эта скромная, не бьющая ни на какой эффект нравственная чистота, любовь и христианское самоотвержение простой бесхитростной русской женщины (Две силы. Ч. 4. Гл. 16. С. 353—354).

Национальное в Татьяне «совпадает» с христианским идеалом человека и пониманием красоты.

Живая душа в нем (лице Татьяны. — Н. С.) сказывалась, честная мысль сквозилась, хороший человек чувствовался, человек, который не продаст, не выдаст, который если полюбит, так уж хорошо полюбит всею волею, всею мыслью, всем желанием своим; человек, который смотрит прямо в глаза людям, не задумывается отрезать им горькую правду и сам способен столь же твердо выслушать от людей истину еще горчайшую. Знакомы ли вам тонкие, нежные черты белокурых женских лиц, в которых, несмотря на эту тонкость и в высшей степени женственную нежность, чуется здоровая мысль, характер твердый, настойчивый и сила воли энергическая (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 7. С. 59).

Имеет значение в создании образа герини сюжетный поворот: она становится сестрой милосердия, как, кстати, герини Лескова, Достоевского, Писемского. Встреча Хвалынцева и Татьяны в госпитале описана с сохранением основных знаков, вычленяющих главное в содержании образа: герой «ясно почувствовал на своем лбу легкое прикосновение мягкой и нежной, как будто женской руки. Он открыл глаза: дневной свет пробивался сквозь опущенную штору» (Две силы. Ч. 4. Гл. 16. С. 351).

Имя и приемы создания образа герини ориентируют читателя на восприятие его на фоне образа Татьяны Лариной. Как и в романе «Дым» Тургенева, в произведении Крестовского образ пушкинской герини присутствует как образ-символ на уровне сверхтекста, сформированного русской культурной и литературной традициями, воспринятыми читателем.

Типизируя женские образы, писатели продолжают пушкинскую традицию: сопоставление женских типов в образах Татьяны и Ольги.

Пушкинская «схема» реализована в дилогии В. Авенариуса «Бродящие силы» (Надя — Моничка), в романах «Обрыв» Гончарова (Вера — Марфенька)⁴¹, «Меж двух огней» Авдеева (Ольга — Анна) и др.

В некоторых случаях автор подсказывает читателю, в каком направлении могут развиваться его ассоциации (так, увлекающаяся Надя, героиня дилогии «Бродящие силы», «считала себя Татьяной Пушкина») (Бродящие силы. С. 65).

В других, напротив, как будто «запутывает». Герой романа «Меж двух огней» Камышлинцев сравнивает Ольгу Мытищеву с Татьяной Пушкина (Меж двух огней. С. 73). Но героиня носит имя сестры Татьяны Ольги. Двойная ориентация на пушкинские образы выявляет неоднозначность мировидения и характера герини: с одной стороны, ей присущи душевность, настроенность на возвышенное, способность искренне любить; с другой — безволие, легкомысленность, поверхность восприятия («Но кроме мужа, любовника и света было еще нечто, смущавшее ее, нечто смутно понимаемое ею, полунрав-

⁴¹ В создании женских образов Гончаров «исходил из пушкинского опыта, полагая, что женский литературный характер обусловлен началом одной из героинь „Евгения Онегина“: Ольги и Татьяны» (Гузь Н. А. Типология характеров в романах И. А. Гончарова. С. 11).

ственное, полурелигиозное, полусветское — это долг» (Меж двух огней. С. 171).

Подобная расшифровка узальных имен героинь и героев возможна в отношении практически всех героев антинигилистических произведений. На наш взгляд, в них нет «случайных» имен, так как сочинения этого рода тенденциозны.

Именем может быть подсказан читателю смысловой ассоциативный ряд: имя, характер, судьба.

Образ героини «Обрыва» Наташи соотносится с образом Натальи Долгорукой. Объединяющим началом в этом случае служит идея «сердечной» и жертвенной любви. Образ Лизы Тушиной может быть воспринят в сравнении с образом «бедной Лизы» Карамзина и т. п.

В имени заключается символический смысл образа женщины, или имя ориентирует читателя на его восприятие в символическом аспекте. В этом плане важны ассоциации с соименным святым, а также закрепившееся в сознании читателя «бытовое» представление о характере человека, наделенного тем или иным именем.

Например, «Мария, имя все благоуханное, лучшее из имен (...) совершеннейшее по красоте, а внутри равновесное. Идеал женственности»⁴². В сущности, таково содержание образа Марии, героини романа-диалогии «Бродящие силы» Авенариуса.

Семантика имени героини «Обрыва» может быть раскрыта в контексте следующих наблюдений: «Вера имя трагическое, с порывами к самопожертвованию, но обычно ненужному, выдуманному из разгоряченного воображения»⁴³.

Между именем, характером героев и их судьбами, а также функциями в произведениях возникают несомненные связи. Многие русские писатели, как известно, наделяли героев «значащими» и «говорящими» именами. Например, о внимании Лескова к именам свидетельствует его статья «О русских именах» (Новости и Биржевая газета. 1883. № 245). Об именах рассуждают герои его романа «На ножах» (Т. 9. С. 292).

Благодаря именам героев в антинигилистические романы вводятся литературные образы как символы. Их присутствие способствует восприятию женских образов произведений в мифологическом, библейском и литературном контексте, фор-

⁴² Свящ. Павел Флоренский. Имена. С. 280.

⁴³ Там же. С. 295.

мированию круга разнообразных ассоциаций. Это обогащает содержание образов героев и придает им обобщенно-символический смысл.

Образы-символы концентрируют в себе нравственно-эстетический опыт человечества, следовательно, выражают абсолютные для автора и героев произведений ценности. В художественной структуре романов акцентируются вневременные этические координаты, благодаря которым бытовое проецируется на бытийное, сегодняшнее на вечное.

В этом заключается одна идеально-эстетическая функция образов-символов в антинигилистической прозе.

Другая определяется полемической природой произведений. Образы-символы помогают автору обосновать свою этико-эстетическую позицию в философско-религиозном споре о человеке, выразить христианские представления о человеке как концептуальные в его творчестве.

*§ 4. Метафоризация как способ создания
образа действительности*

(«В водовороте» А. Ф. Писемского, «На ножах» Н. С. Лескова,
«Бесы» Ф. М. Достоевского,
«Марина из Алого Рога» Б. М. Маркевича)

Символический план в антинигилистических произведениях соотносится с метафорическим планом⁴⁴.

Значительная группа метафорических образов представлена заглавиями антинигилистических романов.

Заглавие произведения имеет особую позицию. Оно является элементом текста и входит в контекст целого. Вместе с тем оно вычленяется из него за счет «графического» выделения и оказывается «над» текстом, формируя сверхтекст. В силу этого заглавие не содержит слов в прямом значении. Может быть, за исключением заглавий — имен персонажей, хотя

⁴⁴ «Метафора возникает только в условиях нарушения категориальных границ. Ресурс метафоры — сдвиг в классификация объекта, включение его в тот класс, которому он не принадлежит. (...) Метафора применяет образ, сформированный относительно одного класса объектов, к другому классу или к конкретному представителю другого класса» (Арутюнова Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры. С. 81).

и в этом случае мы имеем дело скорее с иллюзией прямого словоупотребления: заглавие-имя — это не только указание на конкретного персонажа, но и на эпоху, на роль и функции героя в повествовании и т. д.

В полемическом произведении заглавие особенно значимо, поскольку образно-метафорически выражает концептуальные идеи автора. Отсюда специфические интонации заглавий в антинигилистических романах: они категоричны, отрывисты, как будто с их помощью ставится точка в разговоре. Заглавие становится ключом к прочтению текста, его образной доминантой, кратко сформулированным (афористическим) высказыванием автора. При этом оно может указывать на конкретную реалию, но этим не исчерпывается его содержание.

Таковы названия антинигилистических романов: «Обрыв», «Дым», «На ножах», «Меж двух огней», «Бродящие силы», «На повороте», «Бесы», «Марево», «Некуда», «Кровавый пух», «Взбаламученное море», «Перелом», «Бездна», «Злой дух» и др.

Нейтральным представляется заглавие романа Б. Маркевича «Марина из Алого Рога». Но в контексте целого оно относится с образом моря, «бездны морской», мотивом русалки, с библейским образом Марии Магдалины, с образом героини жития Марии Египетской и наполняется множеством смыслов, приобретая иносказательный смысла.

Метафорическое употребление слов в заглавиях приводит к тому, что между текстом и его названием возникают отношения загадки и отгадки, чему способствует «пауза» между заглавием и текстом. Отгадка рождается в процессе развертывания образа-метафоры в произведении. Процесс реализации образа-метафоры различен и разнообразен.

Самый простой, на наш взгляд, способ воплощения образа-метафоры — разъяснение в тексте, приписанное повествователю или персонажу.

Например, название романа Писемского «В водовороте» интерпретируется в finale героя Миклаковым:

Стоять вечно в борьбе и в водовороте вовсе не наслаждение: бейся, пожалуй, сколько хочешь, с этим дурацким напором волн, их не пересилишь; а они тебя наверняка или совсем под воду кувыркнут, а если и выкинут на какой-нибудь голый утесец, так с такой разбитой ладьей, что даже идти силы нет (В водовороте. С. 449).

Заглавие романа Авдеева «Меж двух огней», как это становится понятным читателю из высказываний двух действующих лиц, указывает на социальное и нравственное положение главного героя Камышлинцева, «трудящегося гуманиста». «Твоя тропа меж двух огней не так легка, как я думала, да и расчистка не спора: немножко вас!» — говорит героиня Анна Барсукова (Меж двух огней. С. 350). В словах другого героя, Благосмыслова, раскрывается содержание образа-метафоры: «Он середины придерживается, старое с новым примирить хочет» (Меж двух огней. С. 424).

Название второй части дилогии «Кровавый пух» Крестовского «Две силы» также разъясняется в высказывании, но в данном случае повествователем: «И тот, и другой, в своем роде, были тоже две силы» (Две силы. Ч. 2. Гл. 13. С. 349). Повествователь олицетворяет две противоборствующие общественные силы в образах Свитки и Холодца.

Простота такого способа реализации образа-метафоры обманчива, потому что за непрятательными, на первый взгляд, высказываниями встают обобщения концептуального значения, требующие от читателя умения осмыслить метафору в контексте целого. Так, образы Свитки и Холодца символизируют в романе Польшу и Россию, нигилизм и традиционализм (со всеми вытекающими философскими, историко-социальными, политическими и этическими идеями).

Название «Две силы» указывает на основной эстетический принцип организации художественного материала на всех уровнях: принцип контраста. Он, кстати, как бы подкрепляется названием восьмой главы «Два храма» (Две силы. Ч. 1).

Другой способ реализации образа-метафоры заключается в том, что ее обобщающий смысл выявляется в указаниях (с помощью этой же метафоры) на разные реалии человеческой жизни, на первый взгляд, друг с другом не связанные.

Примером может служить название романа Лескова «На ножах».

Первоначальное восприятие читателем образа «на ножах» связано с его известной семантикой: «Они на ножах, враги» (Даль. Т. 2. С. 553); «Быть на ножах с кем-н. — быть с кем-либо во враждебных отношениях»⁴⁵. В содержании образа-метафоры определяющим становится мотив вражды. Естественно

⁴⁵ Словарь русского языка: В 4 т. М., 1983. Т. 2. С. 507.

возникающие вопросы: кто враги? где? в чем? отчего? — разъясняются по ходу повествования. При этом образ «на ножах» наполняется конкретно-историческим и символическим смыслами, становясь идейно-образной доминантой в содержании произведения.

Впервые образ «на ножах» появляется в разговоре героев романа Горданова и Висленева. «Вы теперь, я думаю, на ножах», говорит первый из них о взаимоотношениях Висленева, «античного нигилиста» (Т. 8. С. 284), с нигилистами нового поколения.

Образ «на ножах» соотносится в данном случае с одной стороной общественной жизни: отношения двух поколений русских нигилистов первой половины и второй половины шестидесятых годов. Далее этот образ проецируется на все сферы жизни человека и общества.

В частной и даже интимной жизни отношения между людьми настолько враждебны, что их можно назвать «ножевыми». Висленев видит свое положение как мужа Алины Фигуриной «особенным, ножевым» (Т. 9. С. 12). Плутни мужей бывших нигилисток первого поколения Данки и Ципри Кипри поставили их «было на ножи, но жены игроков, старые подруги, взялись все уладить и уладили» (Т. 8. С. 292). «На ножичках» (Т. 9. С. 165), так характеризует Григорий Акатор свои отношения с супругой.

Деятельность предпримчивого дельца Тихона Кищенского — это «долговременная жизнь на ножах» (Т. 9. С. 95). К ней герой притерпелся, поскольку, по его словам, «на ножах» «стали у нас друг с другом все в России» (Т. 9. С. 107).

«На ножах» друг с другом государственные люди в пореформенной России. Об этом пишет Андрей Подозеров: «делая свое дело честно, исполняя ближайший долг свой благородно, человек самым наилучшим органическим образом служит наилучшим интересам своей страны, но у нас в эту пору повсюду стало не так; у нас теперь думают, что прежде всего надо стать с кем-нибудь на ножи, а дело уж потом; дело — это вещь второстепенная» (Т. 8. С. 307). Высокопоставленный чиновник Акатор жизнь сановного Петербурга видит именно таковой: «все у нас в Петербурге связаны враждой друг к другу. Здесь (...) все на ножах» (Т. 9. С. 165).

Внутрипартийная жизнь в обществе тоже разъединена враждой: «теперь нет союзов, а все на ножах» (Т. 9. С. 84), го-

ворит майор Форов, наблюдая деятельность нового поколения нигилистов. Сами нигилисты характеризуют отношения между собой как «ножевые»: «Все этак друг с другом... на ножах, и во всем без удержа... разойдемся и в конце друг друга перережем» (Т. 9. С. 128. См. также: С. 145, 159).

В эпилоге образ-метафора «на ножах» упоминается трижды. Автор как будто подытоживает впечатления, постепенно складывающиеся у читателя. Следствие об убийстве Бодростина закончилось ничем, потому что «в дела вмешалось соперничество двух наблюдательных персон, бывших на ножах. Оттого все как в комок да в кучу и свернулось» (Т. 9. С. 385). Висленев во время допросов «то нес свой вздор и выставлял себя предтечей других сильнейших и грозных новаторов, которые, воспитываясь на ножах, скоро придут с ножами же водворять свою новую «вселенскую правду» (Т. 9. С. 377). Андрей Подозеров размышляет: «нелегко разобрать, куда мы подвигаемся, идучи этак на ножах, которыми кому-то все путное в клочья хочется порезать; но одно только покуда во всем этом ясно: все это пролог чего-то большого, что неотразимо должно наступить» (Т. 9. С. 403).

«На ножах» все и везде: в государственно-деловых отношениях, в семье, в личных контактах, в политике, в идеологии. Образ «на ножах» отражает состояние общества в период безвременья. В нем сфокусированы основные вопросы произведения: каким путем пойдет Россия? какова цена общественного прогресса? можно ли построить новое общество на крови? можно ли ценой крови и преступлений достичь благополучия? какими будут поколения, выросшие в обществе «на ножах»?

Мифологическую основу образа «на ножах» вскрыл С. М. Телегин: нож «всегда ассоциировался с местью, смертью, жертвой. Его значение противоположно значению благородного меча. (...) короткое лезвие ножа олицетворяет примат инстинктивных, темных сил его хозяина, он связан с ночью, с трусливым и предательским ударом в спину»⁴⁶. Образ «на ножах» соотнесен с образами «темных», бесовских сил, с мотивом разбойника в лесковском произведении.

⁴⁶ Телегин С. М. Жизнь мифа в художественном мире Достоевского и Лескова. М., 1995. С. 70.

Образ-метафора имеет способность разветвляться на метафоры, обозначающие либо часть целого, либо смысловой вариант этого целого.

Например, «на ножах» — нож, кинжал, топор; огонь — пожар, пламя, искра, молния, гроза. В этом случае метафорические образы дополняют и уточняют ключевую метафору. Примеры второго типа ответвлений — сопутствие образу метафоре сходных по содержанию других метафорических образов. Параллельно образу «на ножах» развивается образ-метафора «пожар» в романе «На ножах».

С образом пожара, который разветвляется в лесковском произведении на образы огня и грозы, связаны основные эмоциональные состояния тревоги, беды, беспокойства.

Один из первых значительных эпизодов романа — прогулка Форова, отца Евангела, Висленева. Впервые в идеологическом споре автор сталкивает трех разномыслящих героев. Он заканчивается, казалось бы, мирно, но недобродетель предвещает гроза, застигшая героев (Т. 8. С. 203—204). Грозу, которая должна «разразиться» во взаимоотношениях всех героев романа, предвещают Форов и Евангел: «Оба в больших попыках и неслышь как буревестники перед грозой» (Т. 8. С. 407).

Вместе с тем образ грозы вызывает у читателя и другие ассоциации. Он означает и возможность будущего благодатного разрешения всех бед: «после нее воздух чище и солнце светит ярче» (Т. 9. С. 205).

В кругу этих ассоциаций символичным воспринимается уподобление Синтияниной и Подозерова грозе: «на этого шишимору (имеется в виду Горданов. — Н. С.) нашлась наконец-то гроза!» (Т. 8. С. 413). Ср. также: «Я видел, как этот кроткий пейзаж (то есть выражение лица Подозерова. — Н. С.) прояяло тихою молоньей» (Т. 9. С. 220).

Метафоричен в романе Лескова образ огня (пожара).

Веру Синтиянину Висленев видит ночью «с лицом, ярко освещенным двумя свечами, которые горели у ней в обеих руках» (Т. 8. С. 158). Горящая свеча обозначает тревогу и предостережение в этом эпизоде.

Образ огня в сцене с «ожившим» портретом Флоры (Т. 8. С. 436—439) становится символом разрешения от бед и символом надежды на лучшее.

Значение образа как пожирающего жизнь огня раскрывается в реплике Глафиры Бодротиной: «Огня! Жизни! Госпо-

да, в ком есть огонь: я гореть хочу» (Т. 8. С. 407), а также в словах Александры Синтианиной: «Я жизнь свою сожгла...» (Т. 8. С. 436).

Образ огня, предвещающего преступление, присутствует в описании внешности Водопьянова накануне убийства: «на ярко освещенном лице его сверкали резкие огненные линии» (Т. 9. С. 289).

В заключительных главах романа описание пожара концентрирует всю гамму чувств и эмоций, связанных с образом огня: «В открытое окно ярко светило красное зарево пожара» (Т. 9. С. 280); «зарево становилось все ярче» (Т. 9. С. 281). Во время пожара погибает Светозар Водопьянов, во время огнечанья убивают Михаила Бодростина. Огонь и кровь, бунт и смерть, ужас и смятение — все соединилось в страшной картине обнаружения крестьянами трупа убитого Бодростина (Т. 9. С. 327—328).

В романе Лескова образы-метафоры огня, «на ножах», грозы, пожара участвуют в создании фантастической картины жизни преступного общества, в котором темные силы творят кровавые дела.

Параллельное развитие образов-метафор характерно для антинигилистических романов. Это можно подтвердить рядом примеров. Так, в «Бесах» Достоевского в высказывании Лебядкина появляется образ ножа: «Запирайте скорее церкви, уничтожайте Бога, нарушайте браки, уничтожайте права наследства, берите ножи» (Бесы. 8, 262). Образ ножа соотнесен с образом Ставрогина в безумном видении Марии Лебядкиной (Бесы. 8, 270).

Образ пожара «сопровождает» действие в «Бесах». На символическое и метафорическое значение образа указывает фраза: «пожар в умах, а не на крышах домов» (Бесы. 9, 58—59).

В романе «Марина из Алого Рога» Россия ассоциируется в восприятии графа Завалевского с образом разгулявшегося пожара: «А вот и разрешение новых задач», говорит себе Завалевский, «пожар, кровь и разрушение! Чем же хуже были Нерон и Гунны?» Как бы в ответ ему, какой-то русский выхोдец посыпал из Женевы свой братский привет поджигателям Парижа: «Петролеум (...) вот тот факел, которым должен осветиться великий пир равенства и братства людей! (...) красный петух гулял по всему пространству деревянной России» (Марина. С. 38—39).

Образ-метафора «пожар» соотносится в антинигилистических романах с реальными историческими фактами: пожарами 1862 года. Например, в романе «Меж двух огней» (Меж двух огней. С. 445, 451), в «Кровавом пуфе» (Панургово стадо. Ч. 4. Гл. 20—22).

В процессе своего «бытования» в художественных текстах метафорические образы-«ответвления» неизменно соединяются.

В романе Лескова «пожар» и «нож» (стилет) в сцене убийства Бодротина, в романе Достоевского в сцене убийства Лебядкиных. Чаще всего это слияние происходит в кульминационных моментах развития действия.

Кроме того, метафорические смыслы фокусируются в названиях произведений: непосредственно или опосредованно. В лесковском романе «На ножах» образы-метафоры «на ножах», «пожар», «обрыв» служат исходными для названий частей и глав: «Боль врача ищет», «Бездна призывает бездну», «Горданов встает на краю пропасти», «Кровь», «После скобеля топором», «Мертвый узел», «В дыму и искрах», «На краю погибели», «Начало конца», «Через край», «Огненный змей», «Последние вспышки старого огня», «Красное пятно», «Живой огонь», «На ворах загораются шапки» и др.

Метафорические названия не просто обращают внимание читателей на обобщающий смысл описанного, но и вызывают ассоциации с центральными образами-метафорами, следовательно, способствуют соединению их смыслов.

Уникальным, на наш взгляд, явлением, присущим антинигилистической романистике, было существование метафорических образов-посредников, то есть общих для данного пласта русской литературы.

Мы видим в этом подтверждение тому, что, во-первых, антинигилистическая проза представляет собой единое направление литературного процесса, во-вторых, она ориентирована на массовое сознание.

Метафорический образ «на ножах» (в различных модификациях) присутствует почти во всех романах. «Дело-то здесь на ножах стоит, а не гуманных теорийках» (Две силы. Ч. 2. Гл. 5. С. 246. Высказывание героя диологии «Кровавый пух» Крестовского Холодца). В «Кровавом пухе» образ «на ножах» связан с образом книжала — символа восстания-бунта крестьян (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 2. С. 11) и орудия мести (Две силы. Ч. 3. Гл. 19. С. 152; Гл. 22. С. 181—182; Ч. 4. Гл. 13. С. 316).

Образ «на ножах» как символ враждебности социальных сословий развивается в романе «Меж двух огней» (Меж двух огней. С. 120).

Образ-метафора «в водовороте» связан по смыслу с образами «взбаламученное море», «бродящие силы», «поветрие». Он используется Крестовским в «Кровавом пуфе»: *(о Хвалынцеве)* «водоворот, куда швырнула его рука чуждых заговорщиков» (Две силы. Ч. 4. Гл. 16. С. 355). Интересно, что метафорический образ закрепился в общественном сознании. Лесков позднее этого времени писал: «я был захвачен этим водоворотом и рубил сплеча...» (Лесков. XI, 256).

Образ «блудящих огней» появляется в романе «Марина из Алого рога» (Марина. С. 194).

Образ-метафора дыма или «дым и прах» (Дым. С. 160) — центральный в метафорическом плане романа Тургенева (Дым. С. 175—177). Но еще в «Современной идиллии» Авена-риуса он служит метафорическим выражением восприятия любви:

Любовь же (...) разлетится, как дым, коль скоро любимое существо сойдет с пьедестала, на который вознесено нашей же фантазией, и разоблачится в свою обыденную, человеческую форму (Бродящие силы. С. 94).

Иронически использует образ дыма Лесков в романе «На ножах». Название одной из его глав: «В дыму и искрах» (Г. 9. С. 133). Описанный в ней эпизод — пародия на известный эпизод тургеневского романа:

Поезд летел, грохотал и подскакивал на смычках рельсов: Висленев все смотрел на дым, на искры и начал думать: почему не предотвратят этих искр? Почему на трубе локомотива не устроят какого-нибудь искрогасителя? (Г. 9. С. 136).

В романе «Марина из Алого Рога» образ дыма возникает опосредованно: через явную параллель с романом «Дым» в создании женских образов (Марина и Дина), через сопоставление Завалевского и Литвинова, Пужбольского и Потугина. Здесь есть и подсказка читателю: о романе Тургенева вспоминает нигилист Левиафанов (Марина. С. 163).

Близок образу дыма по метафорическому смыслу образ кровавого пуфа в диалогии Крестовского, связанный с конкретным историческим событием — польским восстанием 1863 года. Оно названо «кровавым пуфом» (Две силы. Ч. 4. Гл. 6.

С. 258). Польское отделение организации «Земля и воля», как убеждается герой романа Хвалынцев, «есть не что иное, как пустейший пух и мистификация (...) Он пух, мыльный пузырь!» (Две силы. Ч. 3. Гл. 18. С. 138—139).

Понимание и оценка «нового» (идей, образа человека, общества) антинигилистами входит в содержание образа-метафоры «поветрие» (название второй части диалогии В. Авенариуса «Бродящие силы»).

В романе «Меж двух огней» Авдеева раскрывается смысл этой метафоры:

Вот именно мне в Петербурге-то и показалось, что там молодежь идет по колее, только не по старой колее, а по новой, которая полюднее: та же мода и рутина, а не свое убеждение, только другая крайность (Меж двух огней. С. 423. Высказывание Барсуковой, героини произведения).

В романе Маркевича герой мечтает о соединении «двух сил»: «старые вечные идеалы и молодая сила, это такой союз» (Марина. С. 218).

Но «старое» в негативных формах существования тоже не может полностью удовлетворить современников, даже традиционалистов. Образ-метафора сна используется писателями-антинигилистами при создании образа рутинной жизни.

В романе Авдеева этот образ встречается один раз:

(...) но... все это там вверху: а здесь все то же безмолвие, все та же глубоко ушедшая внутрь жизнь, если есть еще сознательная жизнь в этом полусне, в этой дреме громады (Меж двух огней. С. 60—61).

Многовариантно образ «сна» развивается в романе «Обрыв» Гончарова: оппозиция сон — жизнь (Обрыв. 3, 37, 53); сон высшего общества (Обрыв. 3, 191); сон провинции (Обрыв. 3, 218, 230); антитеза сон — страсть (Обрыв. 3, 117, 232 и др.); сон дома (Обрыв. 3, 358) и т. д.

Оказавшись «меж двух огней» или между «двумя силами», увлекшись модными идеями («поветрием»), молодое поколение оказалось «на повороте» (название романа Б. Маркевича), «на распутьи» (название романа В. Г. Авсеенко).

Однако путь, который предлагают нигилисты, ведет в бездну, в тупик, по мнению писателей-антинигилистов. Образ-метафора «обрыв» один из самых постоянных в метафорическом плане антинигилистических романов.

Образ темной бездны присутствует в романе «Дым» Тургенева (Дым. С. 66, 152, 167). Он является сквозным в романе «Обрыв» Гончарова (о чём достаточно сказано исследователями). Образ обрыва появляется в романе «Марина из Алого Рога» (Марина. С. 123, 136, 137). Образ-метафора бездны входит в систему метафорических образов романов Лескова «На ножах» и Достоевского «Бесы».

В романах образ-метафора «обрыв» интерпретируется и как пропасть, лежащая между добром и злом (ср.: Лк 16: 25—26), и как бездна, поглощающая бесовские силы (ср.: Мф 8: 32). Образ обрыва связан с темой грядущего «Христова царства»: Россия на краю бездны, но это «пролог чего-то большого, что неотразимо должно наступить» (Г. 9. С. 403). Образ бездны развивается параллельно бесовской теме в произведениях и может восприниматься как знак-символ нечистой силы.

Образы, метафорически изображающие переходное время, «кочуют» из одного антинигилистического романа в другой. Вместе они передают восприятие 1860-х годов как смутного и тревожного времени («полоса смятений на Руси» — Т. 8. С. 433; «удобное время» — Т. 8. С. 214; и др.), воздействуя на читателя и формируя общественное мнение.

Образы-метафоры в ассоциативной совокупности создают общий метафорический сверхтекст, вне которого не всегда просто постичь содержание не только одного из таких образов, но и всего произведения в целом. Это следствие того, что наряду с образами-метафорами, развивающимися в пределах одного произведения, существуют образы, которые разрастаются до образа-метафоры в контексте всего ряда антинигилистических произведений или воспринимаются таковыми читателем. Практически каждый образ-метафора переходного времени в том или ином романе функционирует на фоне его предшествующего употребления, в кругу литературных связей.

Наличие метафорических образов-посредников свидетельствует о закреплении сложившегося набора поэтических приемов, о шаблонизации литературного приема и жанра в целом, то есть о беллетризации антинигилистической прозы⁴⁷.

⁴⁷ В. М. Жирмунский писал: «поэты второстепенные создают литературную традицию. Они-то превращают индивидуальные при-

Кроме того, за счет этих явлений и процессов размываются границы между творчеством классиков и беллетристов. Тенденциозность и ориентация на общественное сознание обусловили стремление высветить обобщающий и типологизирующий смысл создаваемой картины мира в репрезентативных образах-метафорах.

Образ-метафора приобретает в антинигилистических произведениях функцию «диктатора». Основной (или основные) сюжетный мотив, конфликт, расстановка персонажей-антагонистов мотивированы развитием образа-метафоры.

В романе «Меж двух огней» социально-психологический конфликт определяется столкновением «старого» и «нового». Подробно характеризуются мир «отцов» и мир «детей». Главный герой, осуществляя свое промежуточное положение («меж»), выполняет прежде всего миссию наблюдателя, обозревая эти миры.

Сюжет героини романа Писемского «В водовороте» также реализует переносный смысл метафоры: водоворот-круговорот. Три «жизненных» круга вычленяет автор, повествуя о судьбе Елены Жиглинской: круг ее взаимоотношений с князем Григоровым всеохватный, главный в ее жизни; круг, который очерчивает Жуквич, он сужен (отсутствует любовный конфликт), но важен для героини, так как Жуквич создает иллюзию реального политического дела; круг Николая Оглоблина самый скромный в жизни героини, поскольку взаимоотношения героев строятся как сделка (нет любви, нет общего дела). Водоворот затягивает — героиня гибнет.

Метафоризация основного сюжетного мотива романа Гончарова «спуститься, чтобы вознестись» выразилась в названии «Обрыв». Образ обрыва проецируется на пространственное решение в романе: место действия локализовано, все основные события происходят рядом с обрывом, на краю обрыва, на дне обрыва. Сюжет главной героини условно можно разделить на два периода, соотносимые с метафорическим смыслом образа обрыва: спуск и восхождение. Сюжет героини дублируется сюжетом бабушки, имеющим те же периоды, и

знаки великого литературного произведения в признаки жанровые, индивидуальную комбинацию признаков фиксируют как каноническую для данной эпохи. Они способствуют шаблонизации литературного жанра» (Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 227).

тиражируется в сюжетах других героинь произведения (Ульяны, Маринь).

В силу того, что образы-метафоры являются общими для антинигилистической прозы, основные метафоризованные мотивы, составляющие их содержание, выполняют сюжетообразующие функции (полно или фрагментарно) во всех произведениях.

Содержание образа-метафоры «обрыв» реализуется в сюжетах героинь романов «Бродящие силы» (Надя Липецкая), «Кровавый пух» (Анна Лубянская), «В водовороте» (Елена Жиглинская), «На ножах» (Лариса Висленева) и т. д. Сюжеты героинь становятся стереотипными, переходят из романа в роман.

Ситуация героя «меж двух огней» повторяется в «Кровавом пухе», в «На ножах», в «Марево» и других романах. Она соотносится с образом-понятием «трудящийся гуманист».

Примеры можно продолжить. Однако в антинигилистических романах присутствует метафорический образ, не получивший образного закрепления в названии какого-либо произведения, но являющийся, на наш взгляд, всеобъемлющим. Это образ игры как метафоры жизни.

§ 5. Образ игры как метафоры жизни

(«На ножах» Н. С. Лескова, «Марево» В. П. Ключникова,
 «Кровавый пух» В. В. Крестовского,
 «Бродящие силы» В. П. Авенариуса)

В немногочисленных исследованиях антинигилистической романистики отмечается, что в произведениях широко используются приемы авантюрной поэтики⁴⁸. Объяснение заключается в осмыслиении писателями положения человека в современном обществе: человек находится «на грани», «меж двух огней», между «двумя силами», когда трудно предугадать жизненные перспективы. Поэтому необходимо была такая художественная модель действительности, которая бы, впервых, давала общее (и панорамное) представление о жизни общества в переломные годы, но без глубоких историко-фи-

⁴⁸ См. указанные ранее исследования А. Г. Цейтлина, Ю. Г. Сорокина, А. И. Батюто, Р. Н. Поддубной, а также статью: «Пульхритудо-ва Е. Творчество Н. С. Лескова и русская массовая беллетристика // В мире Лескова. М., 1983. С. 164.

лософских обобщений. Во-вторых, продемонстрировала бы возможные варианты судьбы человека, дезориентированного «новыми идеями». В-третьих, утверждала бы незыблемость устоявшихся основ жизни. И, в-четвертых, способствовала бы воплощению христианского идеала жизни и человека.

Содержательная функция авантюрного сюжета соответствовала художественным установкам писателей-антинигилистов.

В традиционных сюжетах (...) упорядоченная и благая в своих первоосновах реальность (...) временами (которые и запечатлеваются цепью событий) «атакуется» силами зла и устремленных к хаосу случайностей, но подобные «атаки» в конечном счете тщетны: их результат — восстановление и новое торжество попранных на какой-то период гармонии и порядка (...)

Сюжеты с обильными перипетиями и умиротворяющей развязкой воплощают представление о мире как о чем-то устойчивом, надежном, определенно твердом, но вместе с тем не окаменевшем, исполненном движения⁴⁹.

Авантюрный сюжет в антинигилистических романах обусловлен противопоставлением двух жизненных реальностей: одной подвергнутой разрушению и хаосу, другой сохраняющей традиционный порядок и исполненной вечного смысла.

Использование образа игры (не игры) как ключевой метафоры жизни в традициях авантюрной поэтики. Поэтому его присутствие в антинигилистических романах вполне объяснимо.

В современных исследованиях игру рассматривают как воссоздающую деятельность человека, единицей которой является роль. Игра имеет собственный сюжет (область действительности, которая воспроизводится через событийный ряд) и содержание (в котором выявляются прежде всего социально-этические отношения между людьми). Режиссирующий игру, играющий и созерцающий осознают ее условность. Суть игры выявляется в коллизии игра/не игра⁵⁰.

Исходя из этого понимания игры, мы подходим к изучению антинигилистических произведений, в которых игра

⁴⁹ Хализев В. Е. Сюжет // Русская словесность. 1994. № 5. С. 67—68.

⁵⁰ См.: Эльконин Д. Б. Психология игры. М., 1978; Берлянд И. Е. Игра как феномен сознания. Кемерово, 1992; Хейзинга Й. Номо ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992 и др.

проявляется «в формах образного воплощения, в мотивах и способах их оформления и выражения»⁵¹.

В антинигилистических романах целенаправленное противопоставление игры и не игры, игровой и неигровой сфер мотивировано обозначением в создаваемой картине мира уделов добра-света и зла-тьмы.

В неигровой сфере находятся светлые (положительные и идеальные) герои романов. Игровая сфера в антинигилистических произведениях соприродна темным (отрицательным) героям.

Наличие или отсутствие игровой ситуации становится своего рода знаком: игра соприродна темной-бесовской стихии жизни; серьезное светлой-ангельской.

В романе «На ножах» конфликтность переходного времени обнаруживается в пересечении двух событийных рядов: первый имеет авантюрный характер, второй сосредоточен на выявлении ценностной ориентации героев. «Два полюса игры — серьезность (...) обращены одно на другое и определяют себя (особенно это касается игры) по отношению к другому»⁵². В сопоставлении с серьезной (духовно и нравственно) жизнью светлых героев романа выявляется соприродность игры темным силам.

Темные герои по заранее расписанному сценарию разыгрывают свою ролевую игру.

Завязкой сюжета является сцена встречи двух главных игроков, Глафиры Бодростиной и Павла Горданова. Выясняется, что неожиданный приезд в город Н. Горданова и Вислена, — начало осуществления преступного плана Глафиры. В общих чертах героиня раскрывает его: «Старик мой очень зажился» (Т. 8. С. 171). Горданов соглашается: «ты должна получить все... все, что должно по закону, и все, что можно в обход закону» (Т. 8. С. 174).

И далее сюжет выстраивается по сценарию, сочиненному Глафирай: «Игра начинается большая и опасная! носилось в ее голове. Рискованнее и смелее я еще не задумывала ничего и я выиграю... Я должна выиграть ставку, потому что ходы мои рассчитаны верно» (Т. 8. С. 206).

⁵¹ Хейзинга Й. *Homo ludens. В тени завтрашнего дня.* С. 153.

⁵² Берлянд И. Е. Игра как феномен сознания. С. 16—17.

Игра, затянутая героиней, «выход из рамок этой (обыденной. — Н. С.) жизни во временную сферу деятельности, имеющей собственную направленность»⁵³.

Сюжет сценария Глафиры предусматривает важнейшие события: подмена завещания, компрометация мужа, убийство и распределение ролей: Горданову отведена роль наемного убийцы, Висленеву роль козла отпущения, Ропшину роль любовника.

Развитие игрового действия сориентировано на определенный период времени. Сценарий игры диктует также пространственные перемещения героев.

Жизнь героев, втянутых в игру, оказалась замкнутой на ней: логика игры обусловила событийный (авантюрный) ряд; ею определены обстоятельства жизнедеятельности персонажей, их сюжеты.

При внешнем динамизме развития авантюрного сюжета возникает ощущение замкнутости и изолированности игровой ситуации: он создается за счет повторяемости событий (эпизоды с завещанием, сцены насилиственной гибели героев).

В соответствии с законами авантюрного повествования действие в романе «На ножах» насыщено случайностями и перипетиями, «редактирующими», вносящими изменения в сценарий Глафиры. В контексте целого неожиданные изменения в жизни героев получают религиозно нравственную мотивацию. Мироздание, каким его понимает автор, упорядочено, а жизнь развивается по своим внутренним законам. Преступление «не пройдет (...) безнаказанно, по какому-то такому же неотразимому закону» (Г. 9. С. 369). Игра, осуществляемая Глафири по ее произвольному решению, в основе которого лежит присвоенное ею право распоряжаться судьбами людей, оказывается вне законов мироздания.

Именно поэтому, чтобы создать видимость «законности» своих действий, герои вынуждены играть роли. Создавая образы темных персонажей своего романа, Лесков акцентирует понимание игры как притворства, двойственности, лицедейства, двуликисти. Игровое поведение героев определяется антитезой слова и дела, мысли и поступка⁵⁴. Типология игрово-

⁵³ Хейзинга Й. *Homo ludens. В тени завтрашнего дня.* С. 18.

⁵⁴ Характерно, что в публицистической статье Лесков отмечал несоответствие слова и дела, поведения и идеи как типичное явле-

го поведения включает собственно игру и подражание. Постоянным в поэтике лесковского романа становится прием маски.

Игра — основной нерв образа Глафиры Бодростиной (при всей его неоднозначности). Подражание входит в арсенал игровых приемов героини как способ скрыть настоящее лицо. Маскируясь, она меняет в случае необходимости стиль жизни и модель поведения (например, подражая спиритам). Подражание как тип игрового поведения доведено Глафирией до совершенства: «Она всем сумела бы быть» (Т. 8. С. 138).

Писатель находит оригинальный прием, создавая образ Глафиры: он показывает героиню так, словно она на сцене.

Во-первых, Глафира готовится к каждому эпизоду своего спектакля, продумывая детали костюма, поведение, реплики. Например, собираясь встретиться с Ропшиным, она принимает бодрый вид, приказывает принести красную шаль, которую затем эффектно использует.

Во-вторых, автор, вызывая у читателя ощущение «сцены», показывает героиню глазами других персонажей, оказывающихся в положении зрителей. Так, Александра Синтиянина «увидала пред собою женщину, чуждую всего земного, недоступную земным скорбям и радостям, одним словом, существо превыше мира и страстей. Какую она себе усвоила бесстрастную, мягкую речь, какие тихие, спокойные движения, какой у нее установился на все оригинальный взгляд, мистический и в то же время институтски мечтательный!.. И все это выходило у нее так натурально, что хотелось любоваться этою артистическою игрой» (Т. 9. С. 262).

Глафира никогда не повторяется, она играет по-разному, имея партнерами мужа, Ропшина, Горданова, Водопьянова, Висленева и других.

Игра ее необычайно искусна: «И как она в свою роль вошла! — говорят, совсем природная дюшесса, герцогиня!» (Т. 8. С. 138). Только нравственно чуткие люди осознают ли-

ние в поведении нигилистов: «Во всех этих Нечаевых и Успенских и иже с ними, виновато все поколение, работающее злобе днешняго дня. Все оно по преимуществу шаталось и шатается в своих убеждениях: дела его не отвечали его речам, его речи лгали против его чувств, молодежь это видела и в том поучалась» (Лесков Н. С. Русские общественные заметки // Биржевые ведомости. 1870. 11 января. № 15).

цемерие и фальшь в поведении героини: не удалась, например, ей роль спиритки, которую она разыграла перед Водопьяновым. Его ответ на письмо Глафиры «весь заключался в следующем: „Бобчинский спросил: можно называться? а Хлестаков отвечал: пусть называется“» (Т. 9. С. 403).

Множество ролей сыграл в своей жизни другой герой романа Иосаф Висленев.

В молодости это была роль нигилиста-литератора: автор назвал данный период в его жизни «продолжительным кривлянием» (Т. 8. С. 240). Висленев поиграл в нигилиста, как многие «глупые мальчишки, играющие в социалистов» (Т. 8. С. 283). В город N. он приезжает в качестве «маски для предстоящих дел разного рода» (Т. 8. С. 303). Путешествуя с Глафирай, Висленев играл роль мажордома, для него это «лакейская роль», «унизительная роль», «низкая роль» (Т. 9. С. 110, 111, 115). Он разыграл роль спирита, потерял свое имя и получил имя Устина. В Россию Иосаф возвращается в маске и переодетым, вызывая удивление Глафиры: «что это за маскарад? Для чего это вы изволили окраситься в эту вороную масть и расписали себе родимыми бородавками фронтон?» (Т. 9. С. 150).

Постоянная роль Висленева — роль шута (Т. 9. С. 114, 181, 226, 272 и др.). В контексте романа это имеет особое значение, ведь шут — название всякой нежити, а ряженье — бесовское действие.

Последней ролью героя (после возвращения из-за границы) была роль сумасшедшего.

Герои романа «На ножах» расстаются со своими масками, будучи лишь наедине с собой. Только однажды Глафира и Иосаф были искренни друг с другом: «оба вдруг сняли свои маски и оба искренно расхохотались в глаза друг другу» (Т. 9. С. 128).

В лесковском произведении игра и маска имеют традиционную функцию («в образе игры осмысляется природа человека и его положение в мире»⁵⁵) и формируют образ бесовского маскарада, в котором каждый из героев-нигилистов предстает оборотнем.

В начале повествования тема маскарада заявлена в диалоге Висленева и Горданова: «ты интригишь, точно в маскараде»

⁵⁵ Иступов К. Г. Игра в литературном творчестве и произведениях: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Донецк, 1975. С. 25.

(Т. 8. С. 142). Горданов воспринимает человеческую жизнь игрой, участники которой в масках: «везде и повсюду увидим одно бесконечное ползанье и круженье по зодиакальному кругу: все те же овны, тельцы, раки, львы, девы, скорпионы, козероги и рыбы, с маленькими отметинами на всякий случай» (Т. 8. С. 147).

Тема маскарада обогащается в романе Лескова мотивом жизнь-игра. Для темных героев жизнь — это пьеса (Т. 9. С. 85—86, 193, 219, 283, 378 и др.); игра в карты (Т. 8. С. 206, 220, 223, 238, 242); игра в шахматы (Т. 8. С. 248, 256); игра на бирже (Т. 8. С. 255); игра в сражение (Т. 8. С. 263, 267); детская игра (Т. 8. С. 273, 407; Т. 9. С. 378—379).

Пониманию жизни как игры противопоставлено серьезное отношение к ней идеально положительных (светлых) героев лесковского романа. Оно нашло символическое выражение в сквозных библейских образах чаши жизни, страшного суда, грядущего Царства Христова⁵⁶.

Создавая ключевой образ игры (не игры) как метафоры жизни, писатель выявлял нравственную доминанту души своих героев, определял свойственный им тип сознания (религиозный или атеистический). Зеркальное взаимоотражение игры и не игры в романе служит воссозданию целостной картины мира, такой, какой он виделся писателю. Жизнь человека истинна в том случае, когда основывается на вечных законах бытия. Временным и преходящим является то, что проистекает из произвольного толкования или отрицания абсолютных ценностей. Такова содержательная функция образа-метафоры игры в романе Лескова. При этом игра как художественный прием в тексте (воспроизведение игровых ситуаций, игровые мотивы и образы) обуславливает своеобразие композиции и сюжета, группировку персонажей, способы создания их образов.

Подобными функциями метафорический образ игры наделен и в других антинигилистических произведениях. Причем в конкретных случаях акцентируются те или иные грани этого образа-метафоры, что мотивировано художественным замыслом.

⁵⁶ См. подробнее: Стрыгина Н. Н. Евангельский фон (смысловой и стилистический) в романе Н. С. Лескова «На ножах» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1994. С. 222—231.

В романе «Марево» Ключникова используются элементы поэтики тайны.

Действие в произведении развивается по определенной логике: вычленяются основные этапы проникновения главного героя (Русанова) в тайну героини (Инны Горобец), ее душевной драмы и деятельности.

Таинственность — основной эмоциональный фон образа героини. Ореол тайны создают романтические детали в ее портрете: «высокая стройная девушка в черном платье и мушкетерке, бравурно надвинутой на задумчивое, бледное лицо» (Марево. Ч. 1. С. 8).

Знаки романтической героини (задумчивость, бледность, черный цвет) и диссонирующая с ними деталь («мушкетерка, бравурно надвинутая») в своей синтаксике (отношении знаков друг к другу) способствуют возникновению у читателя ощущения загадочности и противоречивости личности Инны Горобец.

Оно углубляется в дальнейшем повествовании при воспроизведении автором мнений о героине окружающих ее людей. Русанов «постоянно замечал, что она рассеяна, задумчива, грустит, а причин не мог разгадать» (Марево. Ч. 1. С. 30), «странная девушка» (Марево. Ч. 1. С. 34).

Описания поступков героини, воспроизведение ее высказываний не способствуют разгадке тайны: см. описание кабинета Инны (Марево. Ч. 1. С. 9), сцену у пруда (Марево. Ч. 1. С. 28—32), высказывание о тех, кого ждет (Марево. Ч. 1. С. 32), эпизоды встречи с графом Бронским (Марево. Ч. 1. С. 39), посещения «болящих» (Марево. Ч. 1. С. 63—67), встречи с Леоном (Марево. Ч. 1. С. 72—78) и др.

Кульминационной в развитии мотива тайны становится глава «Тайна». Правдивый, в сущности, рассказ Инны о Леоне (Марево. Ч. 1. С. 139—140) воспринимается героем загадочным. Загадкой остается для него и монолог героини о своих ожиданиях: «можно (...) еще ждать (...) пришествия того времени, когда первые будут последними» (Марево. Ч. 1. С. 135).

Атмосферу таинственности вокруг героини не нарушают, на первых порах, эпизоды появления Леона и Бронского (Марево. Ч. 1. С. 39, 73—76). Но постепенно элементы поэтики тайны в повествовании об этих героях сменяются элементами авантюрной поэтики и акцентированием игрового поведения персонажей (Леона и Бронского).

Подобный прием наблюдается в романе Лескова «На ножах». В обширной экспозиции писатель использует элементы поэтики тайны: недосказанность и намек на прошлое героя (например, Синтяниной), умолчание в отношении Горданова, неожиданность и загадочность появления в городке двух героев-нигилистов, импульсивность и таинственность поступков Глафиры, экзотичные и романтические детали в описании внешности Ларисы Висленевой. Тайна в той или иной степени соотносится с каждым из героев романа, вызывая любопытство читателя. Но далее Лесков сохраняет элементы поэтики тайны в создании образов положительных и идеальных героев: лекаря Спиридона, Андрея Подозерова, Водопьянова, Синтяниной. В построении образов темных героев романа вместо элементов поэтики тайны появляются приемы авантюрно-уголовной поэтики: тайна оборачивается интригой, романтическое поведение — игрой.

Клюшников, как и Лесков, моделируя поведение героя-нигилиста, польского заговорщика графа Бронского, основываетя на антитезе слово — поступок (например, герой, заказывая станки у мастерового Григория, с пафосом говорит: «Я вас всех люблю... Вы труженики...» — Марево. Ч. 1. С. 86. Но через некоторое время он же называет народ «быдлом». — Марево. Ч. 1. С. 144) и реализует в создании его образа одно из свойств игры: притворство, примерку на себя какой-нибудь личины.

Каждый эпизод с участием героя — это мини-спектакль с новой ролью. Герой ведет себя с окружающими так, словно он играет на сцене (ср.: создание образа Бодростиной в «На ножах» Лескова). Театральность поведения Бронского подчеркивается в характеристиках Русанова: «что это за охота делать из себя какого-то сфинкса» (Марево. Ч. 1. С. 129), «точно в театр собирался смотреть» (Марево. Ч. 1. С. 188). Причем герой сознательно строит свое поведение как игру: «Зачем открывать игру?», — говорит он одному из героев романа (Марево. Ч. 1. С. 162).

Загадка «личины» графа Бронского связана с его политической деятельностью. Он не тот, за кого выдает себя в обществе, потому что участвует в польском заговоре. Мотив политической тайны, один из постоянных в антинигилистических романах, также связан с образом-метафорой игры/не игры.

Заговорщик граф Бронский в политическом спектакле разыгрывает «характерную роль». Ему подыгрывает нигилист

Коля, игровое поведение которого сводится к подражанию действиям своего кумира. В игре графа участвуют Инна и Леон, которые, однако, не осознают свое поведение игровым: для них это настоящая жизнь. В итоге субъективно воспринимаемая героями деятельность (не игра) оборачивается игрой. Это приводит их к разочарованию, душевному кризису, к конфликту между верой, мечтой и реальной действительностью.

Главный герой произведения, Русанов, проникая в тайну и трагедию Инны, постигает смысл политической интриги героев-нигилистов: «Итак, игра перешла в серьезную ставку; эти люди раскидывают семена смут не на словах только, а пользуясь всеми средствами, какие доставляли им образование, положение в обществе, служебные связи» (Марево. Ч. 2. С. 273). В высказывании героя игра и не игра, связанные с мотивом политической тайны, противопоставляются.

Образ-метафора игры используется в изображении политической деятельности польских и русских революционеров-нигилистов и в романе-диалогии Крестовского «Кровавый пух».

Писатель воссоздает психологию человека, стремящегося к объединению с партнерами и обособлению от других, ощущающего себя исключительной личностью, способной на великие дела. Для Крестовского конспиративная организация заговорщиков своего рода игра.

Кстати, в романе Лескова «На ножах» герои-нигилисты тоже «играют» в тайную организацию, ощущая себя причастными к «общему делу» (Т. 8. С. 220, 242), обособляясь в «кружок» избранных (Т. 8. С. 220). Повествователь рассматривает их деятельность как противоестественную: «глупые мальчишки, играющие в социалистов» (Т. 8. С. 283).

Герои-нигилисты Крестовского тоже объединяются в кружки, собираются на тайные сходки (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 9), организуют коммуну (Панургово стадо. Ч. 3, 4). Словом-знаком, подчеркивающим изолированность и замкнутость объединений нигилистов, становится слово «наши» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 7. С. 55).

В «Кровавом пухе» используются различные «театральные» варианты образа игры в изображении деятельности героев как несерьезной, не вписывающейся в нормальное течение жизни.

Панихида по убиенным во время мужицкого бунта нигилисты превращают в «маскарад» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 7.

С. 63). Театрализованным является поведение главного героя-нигилиста Полякова в эпизодах панихиды, сходки у Лубянской (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 9). Взаимоотношения с Верхолебовым герой строит по заранее придуманному плану-сценарию. Глава, в которой описывается интрига Полякова, называется «Игра в половинки» (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 24).

Образ игры присутствует в обобщающей авторской характеристике революционного движения: «А между тем, забавляясь и фанфароня „общим делом“, все же, о нигилизме юродствующие, доигрывались мало помалу не только до сумасшедшего дома, но и гораздо далее того. Они доигрывались до крупной услуги ярому обскурантизму» (Панургово стадо. Ч. 4. Гл. 1. С. 21). Здесь соединяются основные мотивы, связанные с темой нигилизма: игры, бесовства, сумасшествия, политический.

Игра становится основным мотивом в описании «польской интриги» в романе Крестовского. Нигилиста Ивана Шишкина вербуют, тонко учитывая психологию подростка и рассчитывая все ходы: он получает таинственное письмо и деньги от неизвестного доброжелателя (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 23); в знак согласия его просят начертить крест на песке (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 23, 24); приглашают в путешествие по Волге, заранее предусмотрев эффектные сцены-встречи (Панургово стадо. Ч. 1. Гл. 31, 32).

Подобным образом заговорщики-поляки вербовали другого героя романа — Хвалынцева. Глава, в которой рассказывается о начале вербовки, называется «Дрессировка начинается». В этом процессе важное значение имела таинственная смена конспиративных квартир, быстрые, воспринимаемые героем непредвиденными, перемещения из одного места в другое, придающие динамизм развитию действия.

Главная роль в вербовке героя была отведена графине Маржецкой, разыгравшей эффектнейший спектакль. Образ графини Цезарина в этом отношении близок образу Глафиры Бодротиной, героини романа Лескова «На ножах».

Цезарина была в жизни актрисой: «Ее невозможно было назвать красавицей в строгом смысле этого слова, но в ней эффектно сверкало нечто поражающее, сценическое, декоративное» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 13. С. 91); Хвалынцев «заметил в ней какую-то странную, отчасти театральную, но очень эффектную экзальтацию» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 14).

С. 101) и отметил также присущий ей «сценический эффект» (Панургово стадо. Ч. 2. Гл. 14. С. 103).

Интересно, что Хвалынцев, вспоминая Цезарину, не думает о ней, как о реальной женщине, а представляет ее образ (Две силы. Ч. 2. Гл. 10. С. 314—315).

Сцены встреч Хвалынцева и Цезариной великолепно срежиссированы ею: сцена пения польского гимна (Две силы. Ч. 2. Гл. 17), свидания в Варшаве (Две силы. Ч. 3. Гл. 12, 13). В последней сцене создается загадочная атмосфера: сообщение «тайно» передано странным вестником, Хвалынцева интригует «тайновность вызова», «тайновность приглашения» (Две силы. Ч. 3. Гл. 12).

В характеристике автора-повествователя подчеркнуто игровое поведение героини: «Графиня Маржецка продолжала ту же игру и ту же комедию, только уже в новой роли (...) она умела и казаться и стать всем чем угодно» (Две силы. Ч. 3. Гл. 13. С. 90). Примечательно почти дословное совпадение характеристик героини романа Крестовского и героини романа Лескова Глафиры.

Метафорический образ игры развивается в романе-диологии «Кровавый пух» в образе Василия Свитки. Хвалынцев встречает его неожиданно по дороге в Польшу, а автор комментирует: «это какой-то своего рода театральный эффект» (Две силы. Ч. 1. Гл. 1. С. 3).

Театрализованным представлением воспринимает Хвалынцев организованные поляками встречи с паном Котырко, посещение школы, костела, встречи с народом (Две силы. Ч. 1. Гл. 48), охоту (Две силы. Ч. 1. Гл. 10), пир (Две силы. Ч. 1. Гл. 11).

Грандиозным спектаклем видятся герою сцены польского восстания (Две силы. Ч. 4). Автор при этом отмечает, что в этих ситуациях ярко проявилась «присущая польскому характеру страсть к театральничанию, к позировке, к мистическим и романтическим эффектам» (Две силы. Ч. 4. Гл. 19. С. 273).

Образ-метафора игры диктует активное использование Крестовским приема маски. «Переодеваясь или надевая маску, человек „играет“ другое существо. Он и есть это другое существо»⁵⁷. Крестовский, как и многие писатели-антинигилисты, использует этот прием в основном при создании образов нигилистов, к которым причисляет польских заговорщиков.

⁵⁷ Хейзинга Й. *Homo ludens. В тени завтрашнего дня.* С. 25.

Важнейшим в содержании образа-метафоры игры является в антинигилистических романах мотив «жизнь и теория», который можно рассматривать как своеобразное смысловое «ответвление» от ключевой метафоры.

Его появление — результат непосредственного отклика писателей-антинигилистов на утопические картины жизни, созданные в романах о «новых людях». В первую очередь, на идеальную модель жизнеустройства в романе Чернышевского.

Ярким примером развертывания метафоры «ответвления» является роман Авенариуса «Бродящие силы»⁵⁸.

⁵⁸ Исследователи, упоминавшие произведение Авенариуса в обзорах антинигилистической прозы, игнорировали его философскую проблематику, видя в нем бульварное сочинение. Ю. Сорокин писал о том, что роман Авенариуса — «изделие уже самого низкого достоинства», «пошлый анекдот, причем анекдот самого неприличного свойства», «жалкое изделие» (Сорокин Ю. С. Антинигилистический роман. С. 106). Содержание романа сводится, по мнению исследователя, к «грубо пасквильному изображению „новых людей“», к изображению «всякого рода „клубнички“», к «высшей степени аляповатой (...) истории „обращения „падшей“ героини Липецкой“» (Там же. С. 106). В содержании этого произведения чаще всего видят «опошление идей женской эмансипации» (Батюто А. И. Антинигилистический роман 60—70-х годов. С. 180).

Не пытаясь представить роман «Бродящие силы» гениальным и высокохудожественным (это среднее беллетристическое произведение, с интересом воспринятое современниками), мы, однако, считаем, что он достаточно глубок по содержанию. Писатель стремится актуальные социально-нравственные проблемы своего времени рассмотреть в контексте философско-религиозной полемики, что внутренне обогащает произведение и обуславливает попытки найти нестандартное, в целом, художественное решение проблем.

Отметим, что основной темой в содержании романа является тема любви. Она не только служит мотивацией сюжета, но и становится предметом обсуждения героями романа. В разных взглядах на любовь выявляется различное мировосприятие, различное понимание человека.

«Современная идиллия» в этом отношении смотрится калейдоскопом философских идей, высказанных героями. В произведении выделяются главы, построенные в форме диалогов между персонажами, обсуждающими такие идеи времени, как женская эмансипация, семья, добро и зло, польза, фатализм и др.

Для студента-естественника Змеина любовь — »стремление совершенно безотчетное, как всякая животная потребность, как голод

В названиях частей дилогии: «Современная идиллия» и «Поветрие. Петербургская повесть», содержится противопоставление: жизнь или теория (определенный комплекс представлений и идей о жизнеустройстве).

Жанровое обозначение «идиллия» указывает читателю на возможный тематико-проблемный диапазон произведения: изображение повседневной жизни и интимных чувств человека

и жажды» (Бродящие силы. С. 22). Вульгарно трактует любовь другой герой романа, Диоскуров: «простой физиологический процесс» (Бродящие силы. С. 301). Медик Чекмарев понимает любовь как типичный нигилист-позитивист: «Понравились друг другу — сошлись, приелись — разошлись (...) Чем поддерживается вселенная, как не математическим тяготением друг к другу разнородных элементов, чем органическая природа, как не взаимной симпатией разнородных полов?» (Бродящие силы. С. 350).

Но для героя-«трудящегося гуманиста» Ластова любовь — духовный союз мужчины и женщины: «И жили бы мы с нею душа в душу, как одно нераздельное целое, так как только муж и жена вместе составляют целого человека» (Бродящие силы. С. 300). Пережившая душевную трагедию, Надя Липецкая тоже приходит к убеждению, что любовь — это «безгранична преданность, ненарушимое согласие в помыслах, чувствах, делающее из двух супругов одно нераздельное целое» (Бродящие силы. С. 350).

Писатель воссоздает историю взаимоотношений двух любящих людей — Ластова и Марии, стремясь привести читателя к этой мысли, убедить его в правомерности именно такого понимания любви.

За различными толкованиями любви стоят противоположные концепции человека: позитивистско-материалистическая и религиозно-идеалистическая. Для героев-позитивистов проявление человеческого духа — нечто из области вымысла, а понятие душа должно быть, по их мнению, вытеснено из представлений современного человека: «В настоящее время, в век железа и пара, всякая романтичность — анахронизм» (Бродящие силы. С. 35).

Согласно их «натуралистической теории» (Бродящие силы. С. 151), человек — общественное животное, полностью обусловленное биологической природой и средой («Обстоятельства сложили ваш характер (...) обстоятельства принудили вас поступить так, а не иначе» — Бродящие силы. С. 105; «Угрызений совести вообще никогда не следует иметь, потому что во всем виноваты обстоятельства, не мы» — Бродящие силы. С. 154; «всякое действие простительно, ибо не в воле человека» — Бродящие силы. С. 151). Авторская позиция (оценка и отношение к различным концепциям человека) выявляется опосредованно, через организацию художественного материала и сводится, в сущности, к концепции духовного человека.

на фоне природы, идеиный пафос: контраст между мирной, добродетельной и прекрасной жизнью природы и естественного человека на лоне природы и развращенной, порочной, суетной городской жизнью, и на условность созданной картины мира, что в названии закрепляется определением «современная»⁵⁹.

Действие в «Современной идиллии» происходит на фоне великолепных пейзажей: герои отдыхают в горной Швейцарии и их окружает атмосфера легкости и веселья. Сюжет этой части распадается на локальные любовные интриги: Лиза — Змеин, Ластов — Мари, Ластов — Надя, Куницын — Моничка.

Ситуация условности описанного в произведении создается за счет а) ограниченности пространства и времени действия, что вызывает чувство временности происходящего и формирует представление о замкнутости и изолированности такого образа жизни; б) мотива игры в сюжете произведения.

Игровые ситуации, формы и элементы игры в «Современной идиллии» разнообразны.

Во-первых, любовные интриги возникают и протекают как игры-ухаживания, легкий флирт. Три молодых человека договариваются между собой, кто за кем будет ухаживать. Во-вторых, герои разыгрывают (или обыгрывают) известные литературные сюжеты и ситуации.

Например, Ластов, подавая Змеину стакан воды, предлагает поиграть: вообразить, что тот рыцарь, а он его верный оруженосец (Бродящие силы. С. 28—29). Надя во время прогулки называет Ластова своим паладином (Бродящие силы. С. 145, 202, 206, 233). В заключительной главе этой части романа Куницын в письме к Ластову рассказывает, как они с Моничкой объяснились в любви: читая Поль де Кока (Бродящие силы. С. 244). Можно предположить, что здесь пародийно обыгрывается известная сцена объяснения в любви герояев «Божественной комедии» Данте Франчески да Римини и Паоло.

Герои играют в «рассказ о снах» (Бродящие силы. С. 63—65). Игровые элементы использованы в описании Моничкой своего сна: она видит Куницына в образе рыцаря.

В игру превращает Надя слова Ластова о том, что для него в природе все прекрасно (Бродящие силы. С. 134—135). В

⁵⁹ См.: Шталь И. Идиллия // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 94—95.

главе «Прекраснейшие произведения природы» повествуется о том, как героиня «дарит» Ластову коробочку с тараканами, намекая на его утверждение.

Игрой оборачивается дуэль между Ластовым и Куницыным (Бродящие силы. Гл. 16—17).

В-третьих, восприятие жизни как игры содержится в высказываниях героев романа Авенариуса. Например, Змеин говорит о любви: «Это просто в тебе кровь разыгрывается» (Бродящие силы. С. 21). О своем лице как о «красивой маске» (Бродящие силы. С. 237) говорит Моничка.

В итоге использованные писателем художественные приемы, обусловленные наличием ключевого образа-метафоры игры и его «ответвлений» (жизнь — теория), создают образ «современной идиллии»: временный мир внутри обычного.

Вместе с тем писатель показывает, что реальная жизнь разрушает игровой порядок, вторгается в игровое пространство. Так, вне игры настоящие чувства героев: любовь Марии к Ластову, чувство Нади, взаимоотношения Лизы и Змеина и др. Жизнь не укладывается в расписанный сценарий пьесы. Она движется чувствами и подчас непредсказуема (например, Куницын, который должен по условию ухаживать за Надей, увлекается Моничкой).

Вторая часть романной дилогии Авенариуса («Поветрие. Петербургская повесть») представляет собой художественную иллюстрацию мысли о том, как жизнью проверяются умозрительные теории, в плenу которых оказались герои.

Если в названии первой части произведения содержится подсказка читателю, что воспринимать описанное следует как некую условность, определенную обстоятельствами жизни персонажей, то заглавие второй части обещает рассказ (повесть) о реальной и повседневной жизни («петербургская повесть»). Причем в этой жизни увлечение умозрительными теориями (мода — «поветрие») может привести к трагической развязке.

Мотив «теория и жизнь» во второй части романа конкретизируется: жизнь и утопия Чернышевского в романе «Что делать?». То есть, если в первой части «Современная идиллия» один из смысловых итогов развертывания метафорического образа игры заключается в том, что жизнь человека нельзя ограничить схемой, придуманными правилами, то во второй части дилогии акцент сделан на социально-нравственном аспекте содержания образа.

В центре повествования судьбы трех женщин: Нади Липецкой, Авдотьи Бредневой и Монички.

Бреднева, искренно поверив «новым пророкам», переживает «одноличную драму» (Бродячие силы. С. 396) и пытается убить себя, не находя возможности приносить «пользу общественную» (Бродячие силы. С. 274).

Другая героиня романа, Надя Липецкая, пройдя множество трагических испытаний, отказывается от веры в «лже-реалистов» (Бродячие силы. С. 449). Сюжет героини незавершен, так как путь Нади, путь искупления грехов и осознания истинного земного призыва человека, еще только начинается.

С образом Монички связано пародийно-фарсовое воплощение мотива «теория и жизнь». Героиня строит свою жизнь «по рецепту» Чернышевского, воспринимая его буквально, поверхностно и утилитарно. Ее жизнь не случайно сравнивается с комедией (Бродячие силы. С. 377).

Сосредоточившись в полемике с нигилистами на одном из мотивов в содержании образа игры — жизнь и теория, Авенариус стремится привести читателя к мысли, что жизнь человека несводима ни к животным инстинктам, ни к сиюминутным требованиям пользы, она не может быть регламентирована ни теорией, ни правилами сочиненной схемы. Человеческая жизнь стимулируется потребностями духа и преобразуется благодаря душевным способностям человека: воле, разуму, любви.

Автор романа «Бродячие силы», на первый взгляд, не выделяет христианский аспект в понимании человека. Но противопоставление игры и не игры на протяжении всего действия; финал романа (Надя становится послушницей); разомкнутый в будущее сюжет; эпиграф к последней главе («Итак и я твоей души / Не осужу, сказал Спаситель, / Иди в свой дом и не греши». Полежаев) заставляют читателя «восстановить» в сознании христианский контекст. По мнению автора, религия формирует душу человека, открывает ему путь к спасению.

* * *

Образ игры как метафоры жизни в антинигилистических романах является одним из ключевых. Он последовательно и целенаправленно разработан в художественных текстах. В целом, благодаря метафорическим образам в романах создается образ переходного времени. Различаясь по номинально-

му значению и прямому изображению жизненных реалий, образы-метафоры, функционируя параллельно и переплетаясь с образами-символами, сближаются по содержащемуся в них переносному смыслу (или образному соответству), адекватно, по мнению писателей-антинигилистов, выражая «дух времени»⁶⁰ и «оценивая» современное состояние общественной жизни и деятельности нигилистов.

Результатом взаимодействия образов-символов и образов-метафор становится символико-метафорический контекст, полно воплощающий концептуальные взгляды писателей.

Антинигилистический роман как нормативно-полемический внутренне завершен: в нем исчерпывающе выявляется авторская ценностно-мировоззренческая позиция.

Автор стремится подвести героев (и читателя) к «запrogramмированному» безотносительному идеино-нравственному выводу. В этом отношении антинигилистический роман монологичен. Картина мира в нем дана «в свете единого авторского сознания»⁶¹. В контексте художественного целого авторское сознание приобретает значение «авторитарного».

Средством выявления авторской позиции становится нормативно-знаковая поэтика, проявившаяся в символизации и метафоризации основных идей и мотивов.

Система образов-символов и образов-метафор в антинигилистических романах ориентирована на общественное сознание эпохи с его поляризацией научного и религиозного, материалистического и идеалистического типов мировосприятия. Полемичность регулирует формирование символико-метафорического планов повествования в этих произведениях.

Символизация и метафоризация выделяют антинигилистический роман 1860—1870-х годов из общего потока русской реалистической литературы. Рискнем предположить, что в поэтике антинигилистического романа были апробированы и предвосхищены многие иносказательные формы отображения действительности, которые займут ведущее место в литературном творчестве последней четверти XIX века и рубежа XIX — XX веков.

⁶⁰ Лесков Н. С. Русские общественные заметки. Фельетон // Биржевые ведомости. 1870. 25 января. № 39.

⁶¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 6.

Часть IV

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОЛЕМИЧЕСКОГО РОМАНА В УСЛОВИЯХ ИСТОРИКО- ЛИТЕРАТУРНОЙ СИТУАЦИИ 1870—1890-х ГОДОВ: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ

Последняя четверть XIX столетия характеризуется обновлением русского реализма, изменениями в жанровой системе литературы, появлением модификаций традиционных жанров.

Первое нашло выражение в повышении «роли обобщенно-условных образов, слиянии очерково-публицистической, символико-философской и „чистой“ художественной манеры, экскурсах в сфере психологического этюда и экспериментальной „гипотезы“, вытекающей из стремления положить в основу образного мышления научное познание действительности»¹.

Второе — в распространении малых эпических жанров и в опытах циклизации произведений как возможного пути создания крупных художественных полотен.

Третье наиболее интенсивно проявилось в эволюции русского романа.

В истории литературы этот период в развитии романа рассматривается как: а) время вырождения или угасания жанра романа²; б) «период жанрового кризиса русского романа»³;

¹ Каминский В. И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX века. Л., 1979. С. 87.

² См.: История русской литературы: В 3 т. Т. 3. М., 1964. С. 554.

³ Недзвецкий В. А. Русский роман XIX века: к построению истории жанра. С. 14.

в) этап «стандартизации» или «стабилизации» жанра⁴; г) период дифференциации романа «как по структурным формам, так и по тематике»⁵.

Предлагаемые исследователями точки зрения не противоречат друг другу, если иметь в виду процесс внутрижанровой типологизации романа.

Роман — жанр, пребывающий в процессе постоянного самообновления. Каждая его модификация является своего рода ответом на запрос времени. Поэтому в определенную эпоху роман расцветает в тех типологических видах, которые соответствуют «идеям времени», но через какой-то период исчерпывают свои эстетические возможности. Этим мотивируются стандартизация, кризис, вырождение, дифференциация как поиски новых романских форм. Можно согласиться с В. И. Каминским, утверждавшим, что «никакого вырождения большой эпической формы в русской литературе конца XIX века не было, а происходило углубление и расширение эпического начала на основе демократизации реализма»⁶ (хотя последнее не единственная причина явления).

Полемический роман развивался в соответствии с общими тенденциями эволюции жанра. Нигилистический роман к началу 1870-х годов был, в сущности, завершен как «живой» литературный жанр, его традиции получили развитие в народническом романе.

Антинигилистический роман в 1870—1890-е годы пребывал в состоянии стандартизации и внутривидовой трансформации, отражающих его угасание.

О кризисе антинигилистического романа в этот период литературоведы писали⁷ и объясняли его «злобной поспешностью, с которой работали писатели-антинигилисты, их тен-

⁴ См.: Дергачев И. А. Динамика повествовательных жанров русской прозы семидесятых — девяностых годов XIX века // Русская литература 1870—1890-х годов: Проблемы типологии реализма. Свердловск, 1976. Вып. 9. С. 3—17.

⁵ История русской литературы второй половины XIX века / Под ред. Н. Кравцова. М., 1966. С. 521.

⁶ Каминский В. И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX века. С. 183.

⁷ См.: Сорокин Ю. С. Антинигилистический роман. С. 97—98, 107—113; Батюто А. И. Антинигилистический роман 60—70-х годов. С. 292.

денциозной субъективностью, тесной связью их убеждений с реакционной идеологией и, наконец, малой даровитостью большинства этих авторов»⁸. И. П. Смирнов высказал мысль о том, что «выход Достоевского за пределы антинигилистического жанра (в романе „Бесы“ . — Н. С.) убил жанр»⁹, «ликвидируя сразу оба ведущих жанра реалистической литературы, нигилистический и антинигилистический»¹⁰. При этом учёный отмечал, что «Бесы» были написаны еще до того, как антинигилистическая литература «полностью завершила свое развитие»¹¹.

Вопрос о причинах и проявлениях кризиса антинигилистического романа остается до конца не проясненным. Удовлетворительный ответ на него можно, на наш взгляд, получить, изучая антинигилистический роман как разновидность полемического.

В последней четверти XIX века изменилась «романная ситуация», в которой бытовал антинигилистический роман.

Феномен «русского нигилизма» все еще представлял интерес для интеллигенции¹². Вместе с тем с середины 1870-х годов набирает силу антипозитивистское движение в философии (1874 год — появление работы В. С. Соловьева «Кризис западной философии. Против позитивизма»). Оно завершается оформлением русской религиозной философии.

В 1860-х годах «новые идеи» вызывали полемические выступления антинигилистов, которые в большинстве своем не были профессиональными философами. «Слепое увлечение» позитивизмом и нигилизмом «не было ничем сдержано и охлаждено»¹³, «не было критики»¹⁴ (писал в 1872 году А. Гусев).

⁸ Батюто А. И. Антинигилистический роман 60—70-х годов. С. 311. Заметим, что факты творческой истории, например романа Лескова «На ножах», свидетельствуют о достаточно внимательном отношении писателя к своему произведению.

⁹ Смирнов И. П. Психоидиахронологика. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. С. 130.

¹⁰ Там же. С. 129.

¹¹ Там же. С. 121.

¹² См. подробнее: Старыгина Н. Н. Образ человека в русском полемическом романе 1860-х годов. С. 19—22, 59—69.

¹³ Гусев А. Человек в его отличии от животных // Гражданин: Журнал политический и литературный. В 2 кн. СПб., 1872. Кн. 2. С. 3—4.

¹⁴ Там же. С. 5.

Со второй половины 1870-х годов нигилизму были противопоставлены труды мыслителей, раскрывавших христианскую истину в «форме» философии.

В 1860-х годах функцию «противостояния» нигилизму в значительной степени выполнял антинигилистический роман. Его активность была обусловлена наличием адресата полемики: нигилистической публицистики и романа о «новых людях».

Исчезновение объекта и субъекта полемики, носителя и адресата полемического высказывания к середине 1870-х годов способствовало изменению жанрового содержания: автор-антинигилист теперь исследует исторический (хотя и недавний) опыт. Предметом осмыслиения становится нигилизм как тип мировоззрения поколения шестидесятников, соотнесенный в общественном сознании с образами-понятиями «новый человек» и «нигилист».

Новые «романная ситуация» и аспекты в жанровом содержании привели к появлению произведений, антинигилистических по идейному пафосу, но отличающихся от романов предшествующего периода соотношением содержания и формы, а также — внутренним фактором, координирующим их взаимосвязь.

Выявить закономерности развития антинигилистического романа в 1870—1890-е годы, охарактеризовать его жанровые модификации, показать особенности художественного воплощения христианской концепции человека в этот период — таковы цель и задачи исследования в этой части.

Материалом исследования стали произведения А. Незлобина (Дьякова), В. В. Крестовского, Н. С. Лескова, А. С. Суворина, в которых обозначенные тенденции выявились особенно отчетливо.

*§ 1. Сатиричность и пародийность как жанровые доминанты
 («Кружковщина» А. Незлобина,
 «Тьма Египетская» В. В. Крестовского)*

Первое издание сборника рассказов А. Незлобина «Кружковщина. Наши лучшие люди — гордость нации» появилось в 1879 году (2-е — в 1880-м). Современники оценили его откровенно тенденциозным, что автор и не пытался опровергнуть (см. «Предисловие» ко 2-му изданию).

Сборник «Кружковщина» — авторский цикл. Это не произвольное или механическое объединение рассказов, а художественное целое, части которого скреплены общими темой и идеей, проблематикой, единым образом автора, общностью стилистического решения, сквозными мотивами и образами¹⁵.

Любой из четырех рассказов Незлобина, опубликованный как самостоятельное произведение, был бы воспринят читателем зарисовкой из быта русских социал-демократов, нигилистов. Конечно, обличительная тенденция автора стала бы очевидной и в этом случае, но сатирический пафос, возможно, остался бы незамеченным.

Сатира — способ типизации действительности, предполагающий выделение и обобщение таких явлений, которые автор рассматривает как отрицательные и в соответствии с этой оценкой изображает в произведении. Цикл Незлобина, под таким углом зрения, — сатирический. Однако сатирический эффект возникает именно благодаря циклизации рассказов.

Объект сатирической типизации автора — «кружковые люди» (Кружковщина. С. 177) — обозначен в названии «Кружковщина».

Обобщающе-метафорическое заглавие цикла указывает читателю на то, что социальное явление будет изучено всесторонне, как типичное, с точки зрения автора. Кроме того, название намекает на авторскую иронию — оценку явления. Иронический подтекст, однако, формируется в контексте целого.

За счет циклизации рассказов единичный факт, запечатленный в одном рассказе, приобретает значение типического, осмысленного автором как негативное явление общественной жизни.

Сквозной мотив цикла определен названием одного из рассказов — «Фатальная жертва» (героиня — жертва увлечения «новыми идеями»). Он становится циклообразующим фактором.

¹⁵ О нашем понимании жанровой формы прозаического цикла см.: Старыгина Н. Н. Проблема цикла в прозе Н. С. Лескова (постановка вопроса) // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1984. С. 146—163; Ее же. Циклизация в русской литературе XIX века и творчество Н. С. Лескова // Модификация художественных форм в историко-литературном процессе. Свердловск, 1988. С. 59—72; Ее же. Проблема цикла в русской прозе XIX века и творчество Н. С. Лескова // Писатель в литературном процессе. Вологда, 1991. С. 27—36 и др.

При разнообразии событийного действия в рассказах стереотипной является сюжетная ситуация, когда сталкиваются «кружковец» (нигилист) и «жертва» (молодая дворянка). Автору важно показать соотношение характеров в сложившейся ситуации. Он заостряет внимание читателей на одном явлении действительности, вычленяя его из всего многообразия жизни. Намечена гиперболизация — прием сатирической типизации — в цикле Незлобина.

Сатиричность определяет создание обобщенного образа «кружковщины». Приемом сатирической типизации становится пародирование.

Пародируются собственно жизненный материал (образ и стиль жизни «нового человека»), литературный образ «нового человека» (сюжет деятеля — нигилиста — представлен в усеченно-трансформированном виде: акцентируется ситуация любовного соблазнения).

Средством пародирования является карикатурное изображение нигилиста. Приемами становятся повторяющиеся именования героев: «наши» (Кружковщина. С. 5, 10, 51), «хвостатые» (Кружковщина. С. IV), «учебные девицы» (Кружковщина. С. 55), «мадамши» (Кружковщина. С. 55), «сущая сова» (Кружковщина. С. 153) и т. п.; уничижительные авторские характеристики: «бешенство бесполезного раздражения» (Кружковщина. С. 136), «доктрина мушкиных лапок» (Кружковщина. С. 153); портретные детали: «в очках» (Кружковщина. С. 153), «лохматые» (Кружковщина. С. 161).

Читатель, знакомый с традицией антинигилистической беллетристики, воспринимает эти приемы знаками-символами «нигилиста». Однако в цикле Незлобина они лишены символического смысла, который имели в предшествующих антинигилистических романах, участвовавших в полемике о природе человека. Автор, сосредоточившийся на сатирическом изображении только одного проявления общественной жизни, использует приемы как сигналы, вызывающие в сознании читателя известный окарикатуренный образ нигилиста.

Поэтому пародирование в сборнике «Кружковщина» — «знак жанра»¹⁶ антинигилистического романа. Но знак, указывающий, вычленяющий и узурпирующий только один

¹⁶ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 541.

компонент *его* формы, что обусловлено сатирическим (обличительно-разоблачительным) пафосом автора. Христианская идея антинигилистического романа периода расцвета, мотивирующая утверждение христианского идеала человека, в цикле Незлобина отсутствует. Писателя справедливо упрекнули в том, что он «не вывел ни одной светлой личности» (Кружковщина. С. V).

Результатом такого «обеднения» жанрового содержания стали шаблонность и нормативность образной системы, сюжетно-композиционной структуры, схематизация образов и сюжетов.

С одной стороны, писатель упрощает сложившиеся «клише» и «схемы». С другой, апробирует новую жанровую форму — цикл. Стимулирует авторский эксперимент сатиричность, которая призвана была выступить в качестве жанровой доминанты. Циклизация рассказов оказалась удобной для воплощения авторского замысла: сатирически обличить социальный нигилизм как несостоятельное и обрекающее человека на гибель умонастроение, присущее разночинству. Категоричность авторской позиции может быть объяснена тем, что рассказы создавались в период, когда очевидны стали «тушки нигилизма».

Сатиричность и пародийность присущи многим русским романам, которые тем не менее вряд ли возможно назвать антинигилистическими, хотя традиционно их причисляют к этому литературному ряду.

Роман-трилогия Крестовского «Тьма Египетская», «Тамара Бендавид», «Торжество Баала» публиковался в «Русском вестнике» с 1888 по 1892 годы и остался незавершенным. В словарной статье о Крестовском Н. Д. Тамарченко пишет, что задуманная серия романов посвящена «т. н. „еврейскому вопросу“ (...) Современная западнорусская провинция здесь — аванпост борьбы христианского мира против разрушительных сил мирового хаоса; ситуация, по мысли автора, аналогичная столкновению Западной Римской империи с варварами»¹⁷.

На наш взгляд, авторский замысел Крестовского — в стремлении выявить столкновение трех религий: христианст-

¹⁷ Тамарченко Н. Д. Крестовский // Русские писатели: Биобиблиографический словарь. В 2 ч. М., 1990. Ч. 1. С. 371.

ва, иудаизма, нигилизма (в отношении которого, конечно, слово «религия» заключается в кавычки, хотя, как известно, антнигилисты воспринимали нигилизм новым вероисповеданием молодого поколения).

В произведении обстоятельно изображаются три сферы человеческого бытия: христианский мир — мир иудеев-евреев — мир нигилистов. Через эти сферы (вероятно, по аналогии со структурой «Божественной комедии» Данте) проходит главная героиня трилогии — Тамара Бендавид. За внешними событиями ее жизни — путь духовного просветления.

Грандиозный и тенденциозный замысел писателя привел к обновлению романной формы. Крестовский контаминирует формы исторического, семейно-бытового романа, романа-трактата, полемического романа, романа-памфлета. Отметим, писатель испытывал влияние романа-эпопеи «Война и мир» Л. Н. Толстого.

Автор тенденциозен в воплощении идеально-художественного замысла. Истинной религией он признает христианство. Доказательству этого тезиса подчинены: а) сюжет героини, которая становится христианкой и остается ею, пройдя испытание нигилизмом; б) сопоставление обрядовой стороны христианства и иудаизма; в) карикатурно-пародийное изображение нигилистов; г) идеализация светлых героев романа (игумены Серафимы, капитана Атурина); д) авантюрный сюжет графа Каржоля и мотив игры; е) обширные авторские комментарии и описания; ж) включение объемных фрагментов дневника Тамары (Тьма Египетская. Т. 1. С. 144—209); з) монологи героев в форме несобственно-прямой речи.

Антнигилистическая линия в трилогии — одна из многих.

Изображая нигилистов, писатель следовал традиции антнигилистической беллетристики. Он воссоздает стереотипное представление о нигилизме и нигилистах, существующее в массовом сознании, в высказывании Тамары:

«...» вне социалистических идеалов, самый нигилизм — да что же в нем остается?.. Нет, голый нигилизм сам по себе слишком груб и черств, он претит моему чувству женственности, чувству изящного... Стриженые волосы, синие очки, отрапанная черная юбка, серый плед и в руках лекции эмбриологии, — все это мне противно, потому что в этом нет идеала, нет красоты, изящества, поэзии нет «...» Идеал голого нигилизма — это Охрименко (Тьма Египетская. Т. 1. С. 199—200).

В дневнике героини назван Охрименко — герой романа, в образе которого воплощен тип нигилиста-цинича. Охрименко — эпизодический персонаж, но его образ является сквозным в трилогии.

Первая характеристика героя содержится в дневнике Тамары за 1874 год:

«...» только зачем он всех и все так ругает, сплеча и без разбора! Это делает неприятное впечатление и выходит у него как-то особенно грубо. А он как будто этим-то именно и кичится (Тьма Египетская. Т. 1. С. 147).

В дневнике героини воспроизводятся поучения героя-нигилиста:

К роли наседки готовитесь. (...) Порядочные девушки нынче и без этих легальностей обходятся, и благо им! — По крайней мере, не путают ни себя, ни другого лишними узами. Любовь по существу своему должна быть свободна, и только в таком случае она чего-нибудь стоит и достойна уважения мыслящих людей. А вы бы лучше посвятили себя «общему делу». (...) и честность, и подлость, это все понятия относительные, это как кто понимает (Тьма Египетская. Т. 1. С. 161—162).

Герой предстает «демонстративно типичным» нигилистом.

Типично его превращение: через десять лет Охрименко проповедует, в сущности, гордановский «негилизм» (Лесков. «На ножах»):

Старайся всячески, хоть ужом проползай в лагерь врагов, облекайся в их шкуру, ешь и пей, и подпевай с ними, усыпи их подозрительность, и незаметно (...) заражай всех и вся вокруг себя своею чумою (Тьма Египетская. Т. 2. С. 189).

На фоне преобразившегося Охрименко «наши» (Тьма Египетская. Т. 2. С. 189), «старые шестидесятники» (Тьма Египетская. Т. 2. С. 190), «старые идеалисты нигилизма 60-х годов, куда как отстали!» (Тьма Египетская. Т. 2. С. 190).

Создавая обобщенный образ нигилиста, писатель ориентируется на образ-понятие «нигилист»: «все молодые люди — по большей части, отличались скромным, неуклюже застенчивым видом» (Тьма Египетская. Т. 2. С. 96); «угрюмый и кашлатый, резко отличался от остальных своей рубахой-косовороткой, отсутствием галстука, клетчатым пиджаком и смазными сапожищами» (Тьма Египетская. Т. 2. С. 97); «из четырех учитель-

ниц две оказались стрижеными» (Тьма Египетская. Т. 2. С. 97). Крестовский в этих описаниях героев учитывает и свой собственный опыт в романе-диалогии «Кровавый пух».

В изображении нигилистов в трилогии Крестовский не использует бесовские знаки-символы (что было для него характерно в романе «Кровавый пух»). Мы объясняем это тем, что отпала необходимость выявлять антихристианское содержание нигилистической модели человека: этим были заняты антинигилисты предшествующего периода, в 1880—1890-х годах христианский образ человека проповедуется как истинный и прежде всего в малых жанрах.

Авторская тенденциозность — жанрообразующий элемент в трилогии Крестовского «Тьма Египетская» — обусловила своеобразие художественного воплощения замысла писателя. Трилогия — эпическое по масштабу произведение, отличающееся своеобразным полижанризмом. Антинигилистическая линия — лишь одна из многих в нем. В изображении нигилистов Крестовский выступил сатириком, ориентирующимся на массовое сознание и литературную традицию.

Используя художественные приемы антинигилистического романа, восстанавливая его нормативно-знаковую поэтику, авторы, творящие в иных исторических условиях, акцентируют его вторичные жанровые признаки (например, идеализацию и сатиру). Антинигилистический роман предстает лишенным своей жанровой доминанты — полемичности, потому что писатели как бы заимствовали из него «готовую концептуальность, сводящую жизнь к определенному набору заданных схем»¹⁸. Они не учитывали, что концептуальность складывалась в богатой нюансами полемике с нигилизмом, придавшей ей актуальность, убедительность и основательность.

Авторская тенденциозность (как в воплощении идеи, так и в ориентации на антинигилистический роман как на литературный прототип) выразилась в сгущении, нагнетении и гиперболизации отдельных структурных особенностей антинигилистического романа. В итоге читатель в произведениях Незлобина, Крестовского может увидеть не просто преемственность, подражание, а «передразнивание». Независимо от

¹⁸ Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Некоторые проблемы изучения литературного пародирования // Проблемы изучения литературного пародирования. Самара, 1996. С. 7.

воли их создателей, романы могут быть осмыслены читателем как пародия на антинигилистический роман. Настолько явно в них обнажаются слабые стороны антинигилистической беллетристики: схематизм, шаблонность, нормативность и др., — что возникает ощущение преднамеренности создания пародийного эффекта.

Писатели как будто проигнорировали такую закономерность историко-литературного процесса, как необходимость соблюдать соответствие «идей» и «форм» времени.

В романах конца 1870—1890-х годов, обличающих нигилизм и нигилистов, преобладала «позиция, разбавленная критикой»¹⁹.

§ 2. Соотношение проповеди и идеализации в жанровой структуре романов

(«Соколий перелет» и «Незаметный след» Н. С. Лескова,
«Тьма Египетская» В. В. Крестовского,
«В конце века. Любовь» А. С. Суворина)

Иное направление поисков в антинигилистической беллетристике на этом этапе развития наметилось в незавершенных романах Лескова «Соколий перелет» (1883) и «Незаметный след» (1884), в которых он пытался продолжить традицию романов «Некуда» и «На ножах»²⁰.

Замысел создать новый «общественный роман» (Лесков. XI, 222) развивался в 1870-1880-е годы и был частично реализован в трех попытках.

¹⁹ Аннинский Л. А. «На ножах» с нигилизмом // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1993. Т. 2. С. 5.

²⁰ Незавершенные романы Лескова привлекали внимание исследователей: Богаевская К. П. Из творческих рукописей: (Незавершенные произведения) // Литературное наследство. Т. 87. Из истории русской литературной и общественной мысли 1860—1890-х гг. М., 1977. С. 36—49; Гебель В. А. Н. С. Лесков. В творческой лаборатории. М., 1945. С. 122—128; Столярова И. В., Шелаева А. А. К творческой истории романа Н. С. Лескова «Чертовы куклы» // Русская литература. 1971. № 3. С. 102—113 и др.

История замысла «общественного романа» прослежена нами в статье: Старыгина Н. Н. Неосуществленные замыслы Лескова 1880—1890-х годов // Литературное наследство. Т. 101. Неизданный Лесков. М., 1997. С. 382—398.

Попытка первая: «Соколий перелет. Из записок человека без направления». Осуществлена во фрагментах: 1. «Записки человека без направления» (Литературное наследство. Т. 87. Из истории русской литературной и общественной мысли 1860—1890 гг. М., 1977. С. 47—62); 2. «Приключения в моем семействе. Из записок человека без направления» (РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 8); «Из записок человека без направления» (РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 8).

Попытка вторая: «Соколий перелет. Повесть лет временных». Замысел воплотился в следующих фрагментах: 1. «Героиня и ее двор» (Газета А. Гатцкука. 1883. № 7—10); 2. «Бойцы и выжидатели» (РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 8); «— Вы не склонны...» (РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 8).

Попытка третья: «Незаметный след. Из истории одного семейства» (Новь. 1884. № 1, 2)²¹.

Все сохранившиеся фрагменты, как опубликованные, так и дошедшие до нас в рукописи, связаны идейно-тематической общностью, обусловленной задачей создания социально-психологического портрета «человека без направления» и общим героем — Адамом Безбодовичем.

Замысел «общественного романа» Лесков сформулировал в «Письме в редакцию» «Газеты А. Гатцкука» по поводу прекращения печатания «Сокольего перелета»: «В романе я хотел изобразить «перелет» от идей, отмеченных мною двадцать лет назад в романе «Некуда», — к идеям новейшего времени» (Лесков. XI, 222). Возможно, писатель намеревался вскрыть и понять исторические корни кризисного состояния общества и обозначить перспективы его эволюции.

Произведение виделось писателю как «роман, написанный правдиво»: «я стараюсь (...) писать, не подчиняясь ни партийным, ни каким другим давлениям» (Лесков. XI, 222).

Условия осуществления замысла («романная ситуация») и новые задачи обусловили изменения в образной системе «общественного романа».

С отказом от выражения полемичности и тенденциозности отпала необходимость в детальной, ориентированной на общественное сознание разработке образов героев, соотносящихся с образом-понятием «новый человек» и «нигилист».

²¹ В дальнейшем цитирую, указывая в тексте после цитаты по образцам: (попытка первая, фрагмент 2, л. 3); (ЛН. Т. 87. С. 48); (Новь. № 2. С. 123).

Образ героя-нигилиста едва намечен и, по всей видимости, вряд ли бы получил серьезное развитие: в «Соколем перелете» только сообщается о неком Егоре Потресове, который вовлечен в политическую интригу (см. фрагменты «Бойцы и выжидатели» и «Вы не склонны...»).

Сохранил актуальность для писателя образ героя-праведника.

Не раз утверждая, что «без трех праведных несть граду стояние», Лесков в «Соколем перелете. Повесть лет временных» сосредоточил внимание на семье майора Колыбельникова — семье трех праведников.

26 октября 1881 года Лесков сообщал И. С. Аксакову, что хотел бы «написать праведника из осторожных смотрителей, между коими наичаще встречаются звери» (Лесков. XI, 252). Замысел писатель пробует воплотить в образе майора Колыбельникова, прошедшего Севастопольскую кампанию и сохранившего в сердце Бога.

Образ Колыбельникова родственен образу майора Форова в романе «На ножах». Возможно, и в задуманном романе Лесков предполагал запечатлеть тип человека, пришедшего к Богу и устремленного к Богу, реализуя то содержание, которое было заложено в образе Форова.

Праведницей арестанты воспринимали жену Колыбельникова, вспоминая, что она «полна была к этим людям сострадания» (попытка вторая, фрагмент 2, л. 2).

Эстафету добра от родителей принимает Сусанна, четырнадцатилетняя девушка, убежденная в том, что «Царство Господне, долженствующее быть на земле, как на небе, жило (...) в сердцах человеческих (попытка вторая, фрагмент 2, л. 5).

Арестанты называют ее «каторжным гением» и «проводящим ангелом». Внешность Сусанны характерна для такого типа положительной героини: «У девушки были очень приятные тонкие черты лица, живая античного образца фигура и большие синие глаза. Лицо имело открытое и доброе выражение» (Газета А. Гатцука. 1883. № 7. С. 143).

Развитие образа Сусанны трудно предугадать по незавершенным фрагментам. Но писатель, возможно, не случайно наделил героиню именем библейской женщины, служившей Иисусу Христу в его земной жизни (Лука, 8:3).

Тип герони-праведницы Лесков воплотил в образах матери героя-повествователя в романе «Соколий перелет. Запис-

ки человека без направления» (попытка первая, фрагмент 1) и матери Безбедовичей в романе «Незаметный след».

Идея праведничества определила содержание образов дьякона Флавиана («Незаметный след») и его матушки. В них доминирует, вместе с тем, мотив юродства.

Раскрывая идею праведничества, Лесков заостряет внимание читателя на поступках и высказываниях героев.

Колыбельников занимается устройством тюрьмы, в которой арестанты могли бы чувствовать себя людьми. Флавиан помогает нуждающимся, используя смекалку и оборотистость. Его матушка воспитывает трех сирот. Дарья, мать Адама Безбедовича, проявляет жертвенность в любви, в семье, отвагу в момент смерти отца и т. д.

В текстах минимально используется христианская символика в создании образов. В основном, они связаны с женскими образами. «Добрая», «кроткая» «светился взгляд» — образ Дарьи (Новь. 1884. № 1. С. 131, 224). «Святая» — матушка Флавиана (Новь. 1884. № 2. С. 226). «Свет», «покой», «светоч» — образ матери Потресова (ЛН. Т. 87. С. 47, 54).

Это можно объяснить тем, что Лесков идеализирует «обыкновенного» человека, безгрешного по естественной природе, с естественным душевным устроением.

Поэтому «чистота» содержания и формы образа праведника, которая присутствовала в образах героев-праведников его романа «На ножах» и повестей цикла «Праведники», «размывается». В образе Колыбельникова, например, смыкаются черты двух типов: героя-деятеля и героя-праведника. В содержании образа отца Флавиана реализуются идеи праведника, юродивого-чудака и практика. Женские образы-персонажи в большей степени спроецированы на тип «обыкновенной» женщины.

Подобная закономерность создания образа героя просматривается в образе деятеля («трудящегося гуманиста»). В незавершенных романах Лескова он трансформируется в образ чиновника «из новых» и образ «человека без направления».

Первый фрагментарно представлен в образе чиновника Фромона. По мысли Лескова, Фромон — тип «нового человека» в государственно-бюрократическом аппарате России периода реформ.

Такие люди тогда только заводились на Руси и скандализировали службистов, созданных старым режимом (Газета А. Гатцка. 1883. № 7. С. 140).

Внимание писателя явно привлекал этот общественный тип, о чем свидетельствует обстоятельный рассказ о Фромоне в «Сокольем перелете»: он «был человек литературный и хотел видеть Россию живущею идеями добра, свободы и справедливости. Он не был ни славянофил, ни западник (...) он чтил законы, но умел соображать их давно ощущаемые несоответствия с жизнью» (Газета А. Гатцкука. 1883. № 8. С. 162—163).

В образе Фромона частично воплотился тип «человека без направления», который в образной системе романа должен был занять центральное место. Он присутствует во всех попытках Лескова осуществить свой замысел²².

Это образы родителей героя-повествователя в «Записках человека без направления»: они «не были ни либералами, ни консерваторами, ни демократами, но были просто люди справедливые и простодушные, хотя и «наблюдали свою амбицию» (ЛН. Т. 87. С. 48).

Герой-повествователь наследует эту общественную и индивидуальную психологию:

(...) я мог жить и теперь доживаю мою жизнь в ладу с самим собою, никогда не ощущав потребности приносить живых жертв бездушным идолам направлений. Он, «чье Имя чудно», по дивной милости Своей позволил мне без всяких с моей стороны усилий и заслуг ходить перед Ним в этом отношении с неповинными руками и чистым сердцем. Хвала Ему! (ЛН. Т. 87. С. 47).

В «Записках человека без направления» одной из главных тем становится тема отцов и детей, а одной из центральных проблем — проблема воспитания «человека без направления». Здесь Лесков ориентируется на пушкинскую традицию: в романе есть аллюзия на повесть «Капитанская дочка». А именно:

Посылая меня в чужие края, — вспоминает герой, — отец дал мне короткое наставление: — Береги честь смолоду, а

²² В рассказе «Дикая фантазия» (1883—1884) Лесков дал характеристику «человека без направления»: «Нам нужен народный человек правдивой души и прямого толка, — не консерватор и не либерал, не самобытник и не западник, а просто человек с прямой чистою натурою; человек, который не стремился бы ни к какой партии и не боялся бы где бы то ни было сказать в глаза увлекающейся толпе: осмотрись и сумей быть справедливою; вот где правда» (Лесков Н. С. Дикая фантазия. Полуночное видение. Неопубликованный рассказ // Литературный современник. 1934. № 12. С. 89).

платье снову; не трать даром денег, потому что у нас их немного, но живи прилично, чтобы немцы не думали, что у нас дворяне какие-нибудь нищие, и набирайся у умных людей ума и добрых мыслей, но не привози домой чужелюбия и к родине непочтения (Л.Н. Т. 87. С. 55).

Последовательно представление Лескова о «человеке без направления» воплощено в образе Адама Безбедовича.

Сохранившиеся фрагменты романа дают основание утверждать, что писатель хотел обстоятельно исследовать социально-исторические корни такого общественного типа, его роль и значение в текущей жизни.

В романе описаны детские и юношеские годы героя («Незаметный след» и «Соколий перелет. Из записок человека без направления»). Зрелость героя пришла на шестидесятые годы («Соколий перелет. Повесть лет временных»).

Подробно рассказано о взглядах Безбедовича, который трезво воспринимал жизнь и, как ему казалось, видел реальные перспективы развития государства.

Герой не считает революционный путь единственным выходом из кризиса, он сторонник реформ, направленных на преобразование правительства, экономики, образование (см.: попытка вторая, фрагмент 3).

Но главное, считает он, — «оживить уснувший дух народа», что невозможно без укрепления веры. Для героя учение Христа — учение жизненное. (Сам Лесков в 1883 году писал: «христианство есть учение жизненное, а не отвлеченное (...) цели христианства вечны» — Лесков. XI, 287.)

Адам Безбедович — практический деятель и человек вне политики. Создавая образ героя, писатель особенно подчеркивал его духовную самостоятельность. Он сам говорит о себе как о «человеке без направления»: «быть консерватором (...) так же нехорошо, как быть во всяком случае радикалом и либералом» (попытка вторая, фрагмент 3, л. 4).

Концептуальной основой образа Безбедовича является христианское учение о человеке.

«Человек без направления» воплощает тип естественного по душевному устроению человека: «все эти чувства жили в его сердце, как органические ее (так! — Н. С.) проявления, а не как направления. Разум его в них участвовал лишь потолику, поколику он, прия в состояние рассуждать, нашел эти чувства справедливыми и законными и решил для себя раз и

навсегда, что иные чувства для него невозможны» (ЛН. Т. 87. С. 57).

Но естественная жизнь человека основана на природном богознании, на вере, ибо «вера (...) дает человеку все его направление и совершеннейшую отделку» (попытка вторая, фрагмент 3, л. 2)²³.

Содержание фрагментов незавершенного романа позволяет сделать предположение, что образ Безбедовича был задуман Лесковым глубже, чем о нем можно судить на этой стадии воплощения замысла. Возможно, он иллюстрировал бы тип человека, прошедшего путь сомнений и колебаний, греховного увлечения идеей, страстью, иными словами, человека, прошедшего путь от естественного душевного устроения к противоестественному и, вновь, к естественному и — устремленного к Богу в итоге своего пути.

В отрывке из романа «Соколий перелет. Записки человека без направления» герой признается в противоречивости своего душевного мира, говорит о борьбе светлого и темного, доброго и злого в душе (ЛН. Т. 87. С. 60—61).

Злое начало в душе героя воплощено в бесовских знаках-символах: «свинопас», «свинья», «игра», «тьма», «буря» (ЛН. Т. 87. С. 60).

Герой испытал искушение греховной страстью: «черт или в куклы играет... не могу я этого переносить, чтобы такой подлец, который меня с детства моего через своих кукол мучил, теперь бы и мною так же распоряжался» (ЛН. Т. 87. С. 60). Ср. в «Незаметном следе»: Адам «предпочитал человекоподобные куклы (...) заставлял их молиться, сам им указывал бояться божества и потом сам же карал их или миловал, — снова оставлял и эту игру и задумывался» (Новь. 1884. № 2. С. 122).

В задуманном Лесковым романе христианское учение о человеке не декларируется ни автором, ни героями. Оно как бы растворяется в персонажах произведений, являясь концептуальной основой содержания их образов.

²³ В 1875 году Лесков писал П. Щебальскому: «Эти бедные люди думают, что образ мыслей человека зависит от Каткова или Некрасова, а не проистекает органически от своих чувств и понятий» (Лесков. Х, 400). В 1872 году — «Света не ищут без источника света, при мерцании теорий, а не истин, лежащих в природе духа и сердца» (Лесков. Х, 342).

В этом — причина отсутствия символизации образов героев. Хотя тенденция перерастания образов героев в образы-символы намечена в образах геронь, о которых шла речь ранее. Но она вряд ли бы осуществилась, так как герони — обыкновенные женщины. Кроме того, повествование во фрагментах ведется от имени героя (от 1-го лица, в форме воспоминаний), что способствует приземлению или быткованию геронь.

Символический план, тем не менее, присутствует в романе «Незаметный след». Он сформирован благодаря библейской символике и образу Христа. В «Сокольем перелете. Записках человека без направления» он создается за счет вступления повествователя: «Он, чье Имя чудно» (ЛН. Т. 87. С. 47), — и развивается традиционно в евангельских цитатах, реминисценциях, аллюзиях.

В «Незаметном следе» образ Христа появляется благодаря названию, которое расшифровывается в тексте; эпиграфу и евангельскому фону.

Изменился в незавершенном романе характер метафоризации: явно полемические названия-метафоры «Некуда» и «На ножах», соотнесенные с эпохой, сменились образными выражениями, вбирающими в себя философско-религиозные идеи («Незаметный след», «Соколий перелет»).

Смысл образа-метафоры «незаметный след» раскрыт в словах дьякона Флавиана: «в нем (Адаме. — Н. С.) превосходное сердце, над которым рано пролетает голубь и снизу проползает змей, и оба они оставляют незаметный след» (Новь. 1884. № 2. С. 23). Ср.: «Будьте мудры, как змии, и прости, как голуби» (Мф 10: 16). В христианской символике голубь — символ чистоты и незлобия, змей — мудрости и хитроумия.

Идеализация «обыкновенного» человека, христианина по духу, по воспитанию и убеждениям, составила, на наш взгляд, основную задачу Лескова в незавершенных романах. Центральным становится образ «человека без направления», не ослепленного партийными идеями и идеалами. Образ «человека без направления» аккумулировал мысли писателя о пути, пройденном Россией к 1880 годам, о социально-экономических проблемах, разрешенных или неразрешенных в период преобразований. В этом образе воплотились философско-религиозные размышления Лескова о человеческой природе.

Однако и другие герои в незавершенном романе Лескова — люди, сохранившие «дух, который приличествует обще-

ству, носящему Христово имя»²⁴. Писатель идеализирует героев-праведников, чиновника «из новых», женщин-христианок.

В системе образов отсутствует контраст (или противопоставление) как принцип систематизации. В романе нет внутренней полемики. Образы-персонажи дополняют друг друга, воплощая в совокупности христианский идеал человека.

Форма полемического романа не отвечала новым художественным задачам, которые довольно сложно соотносились между собой: общественно-политическая идея и сосредоточенность на изображении религиозно-нравственного опыта. Поиски адекватной формы привели писателя к попытке соединить апробированную им традицию полемического романа в его антинигилистическом варианте (фрагменты образной системы: образы нигилиста, праведника, героя-деятеля, символизация и метафоризация) и семейной хроники. Повествование от 1-го лица и форма воспоминаний, предполагающие совмещение двух временных пластов (время повествователя 1880-е годы, в ретроспекциях — 1850—1860-е годы) и двух точек зрения (повествователя-мемуариста и повествователя-участника описываемых событий), создают иллюзию достоверности, придают большую художественную убедительность образам героев: идеал не только возможен, он присутствует в реальной жизни.

Идеализация героев была проявлением тенденциозности Лескова: идею радикального преобразования общества он противопоставил идею нравственного совершенствования каждого человека, видя в этом основу социального прогресса. В сохранившихся отрывках романа создана утопическая картина жизни: как таковую можно рассматривать описание тюремной жизни в «Сокольем перелете. Повести лет временных».

Лесков, вероятно, осознавал некоторое несоответствие между своими изначальными эстетическими установками («писать правдиво») и результатами творческого процесса. Ситуация полемики между нигилистами и антинигилистами, революционерами и консерваторами сохраняла для него актуальность в 1880-е годы, как и для многих современников писателя. Лесков в этих обстоятельствах едва ли мог сдержать свой общественный и художнический темперамент. Возможно, это он имел в виду, когда писал в редакцию «Газеты

²⁴ Шестидесятые годы. С. 330. Письмо П. Щебальскому от 29 июня 1875 года.

А. Гатцука»: «я нахожу эту пору совершенно неудобною для общественного романа, написанного правдиво» (Лесков. XI, 222).

Вместе с тем следует учитывать и причины, препятствовавшие осуществлению замысла романа, коренящиеся в историко-литературном развитии.

Форма «общественного романа» (полемического, по нашей терминологии) исчерпала себя. В жанровой системе литературы происходила переориентация на малые эпические жанры. Рискнем предположить, что понимание этого процесса содержится в высказывании самого Лескова: «Каков бы показался в этом общественном значении роман «Соколий перелет», — я не знаю; но я хорошо знаю, что он не пошел бы в тон нынешнему взгляду на литературу» (Лесков. XI, 222). Не случайно писатель в этот период сосредоточил свои усилия в ином направлении; его творчество обогащается разнообразными произведениями малых форм.

В направлении, близком к поискам Лескова, развивал традицию русского полемического романа А. С. Суворин, опубликовавший в 1892—1893 годах роман «В конце века. Любовь» (Новое время. 1892—1893. 12 декабря — 20 марта).

Система образов, сюжетно-композиционная структура, поэтика откровенно подчинены в романе воплощению христианского видения человека — «образа и подобия Божия» (Суворин. С. 108).

В организации сюжета и композиции обращают на себя внимание две особенности.

Сюжет Веры Муриной — типичная для антинигилистической литературы художественная реализация библейского мотива «спуститься, чтобы вознестись». Он дублируется в упомянутых в разговорах героев историях монахини Ани и игумены (Суворин. С. 113—115). Сопровождается реализация мотива развитием образов-символов кающейся Магдалины и Маргариты, геройни «Фауста».

В сюжетном мотиве акцентируется вторая его часть: «вознестись». Это обусловило перемещение внимания с изображения событий (их практически нет в романе) на воспроизведение внутренних и прямых монологов Вари, в которых развивается сюжет «души» героини.

Роман выстраивается как большой диалог, состоящий из монологов двух героев, Вари и Мурина, со своеобразной развернутой экспозицией: воспоминание о встрече Вари и Вида-

лина, переходящее в самохарактеристику и авторскую характеристику героини.

Монологи героев содержат высказывания о человеке, его душе; в них развернуто представлена христианская концепция человека, в которой выделено учение о душевном устройении (Суворин. С. 51—56, 85, 64, 71—73, 101—107, 110, 169, 268).

Полемичность авторской позиции в романе Суворина проявляется на уровне жанрового содержания. В частности, полемичны монологические высказывания Вари и Мурина, затрагивающие проблемы Христос — Богочеловек или историческая личность в связи с популяризацией в России книг Ренана и Штрауса (Суворин. С. 64, 149—150, 166), веры и прогресса (Суворин. С. 137, 167—171, 174, 294), содержания современного искусства (Суворин. С. 104—109, 135), женской эмансипации (Суворин. С. 106).

Полемичность не становится координатором между жанровым содержанием и такими носителями формы, как сюжет и композиция, система образов.

Фрагментарно полемичность как организующий фактор присутствует в построении образа Вари на уровне его содержания. Писатель раскрывает душевное состояние героини, оказавшейся на пути от противоестественного к естественному душевному устройению.

Суворин наследует традицию символизации идей и мотивов, сложившуюся в антинигилистической беллетристике. Как образ-символ постоянно присутствует в романе образ Христа (Суворин. С. 166, 171, 173, 177, 194, 214, 226, 244). Произведение насыщено цитатами и реминисценциями из Библии, формирующими библейский фон (Суворин. С. 97, 100, 108, 109, 212 и др.). Мотивы исповеди, покаяния, видений также создают христианский контекст романа. Многочисленны и знаки-символы: тьма, бездна, демон, зверь и др. (Суворин. С. 269, 270, 271, 284 и др.).

В романе «В конце века. Любовь» ведущим способом художественного обобщения становится идеализация героев.

Полно она проявляется в создании образа Мурина. В герое намечены черты типа «трудящегося гуманиста», но центральными в нем являются признаки героя-проповедника. Для окружающих он «апостол» (Суворин. С. 192), «проповедник», «пастырь» (Суворин. С. 287). Его монологи напоминают проповеди (Суворин. С. 148, 153, 157, 198, 206—212, 295).

Можно усмотреть в этом случае полемику писателя с традиционным мотивом апостольства «новых людей» в нигилистических романах, но прямых указаний на это в тексте нет.

В образе героя-проповедника разрешается одна из художественных проблем, характеризующих полемический роман этого времени: соотношение образности и логической идеи (рациональности).

Проповеднический пафос обусловил некоторую притчеобразность произведений Суворина и Крестовского. Это проявляется в соотнесенности фабулы и отвлеченной (религиозно-этической) идеи, в символизме, в строгой систематизации образов-персонажей, в знаковой характерологии. Образ (действительности, героя...) в таких романах становится формой выражения логической мысли автора.

В романе Крестовского «Тьма Египетская» частная история Тамары Бендалид «обставлена» (авторские комментарии, исторические экскурсы, цитаты из Евангелия, пересказы священных историй) таким образом, что читатель улавливает ее всеобщее значение. История героини полна «скрытого символизма»²⁵. Ее можно прочесть как историю постижения человечеством истины христианского учения.

Сюжет героини романа Суворина «В конце века. Любовь» также двупланов в смысловом отношении: он содержит не только прямое значение (история соблазненной девушки), но в контексте христианской идеи произведения приобретает значение символического воплощения судьбы человека («спуститься, чтобы вознестись»).

Притчеобразный характер романа Суворина проявляется также в том, что в нем, в сущности, действуют абстрактные персонажи, выражющие идеи автора. Таковы главные действующие лица — Варя и Мурин. Кроме того, иносказание включается автором в реалистическую ткань романа в форме видений, снов, чудес.

²⁵ Притчи, по словам Говарда Беккера, «часто гораздо более содержательны, чем это кажется с первого взгляда (...) притчи полны скрытого символизма; их внешний символизм имеет гораздо меньшее значение» (Цит. по кн.: Касьянова К. О русском национальном характере. С. 24). Одна из особенностей притчи в том, что «она берет события из сферы повседневной жизни, но придает им высшее и более всеобщее значение, ставя своей целью сделать понятным и наглядным это значение» (Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике // Его же. Соч.: В 12 т. М., 1938. Т. 1. С. 399).

В романах Лескова, Крестовского, Суворина идеализируются христианское миропонимание, образ жизни, образ человека.

Лесков пытается создать «нетенденциозный» роман, в котором идеализация как бы скрыта внутри текста (типизируется «обыкновенный» христианин). В романах Суворина и Крестовского идеализация словно перерастает в проповедь христианских истин. Причем в трилогии Крестовского она оттеняется нарочито памфлетным (сатирическим и карикатурным) изображением нигилистов. В этом Крестовский близок А. Незлобину («Кружковщина»).

Романы Лескова, Крестовского, Суворина подтверждают процессы, происходящие в русской литературе 1880—1890-х годов. По словам А. П. Чехова, в искусстве появилась тенденция «сочетать художество с проповедью»²⁶. Или, по формулировке А. Л. Волынского, слить «в одно живое целое мир отвлеченных истин и мир конкретных фактов»²⁷.

Это распространяется прежде всего на искусство, воплощающее христианские идеалы.

В 1860-х годах оно было полемично по характеру воплощения религиозного идеала. С течением времени полемика между нигилистами и антнигилистами теряет остроту и в период, который назван в истории философии временем становления нового религиозного сознания, сменяется проповедью христианских истин. В структуре антнигилистического (нормативно-полемического) романа место полемичности — доминирующего жанрообразующего элемента занимают вторичные жанрообразующие признаки: проповеднический пафос, связанный с идеализацией героев; сатиричность и пародийность, обусловленные памфлетностью произведений.

Идеализация и проповедь христианских идеалов определили своеобразие жанровой системы русской литературы 1880—1890-х годов: писатели активно используют различные иносказательно-нравоучительные формы.

§ 3. Христианский образ человека в иносказательных жанрах: некоторые аспекты проблемы

Произнося 30 января 1881 года речь по поводу смерти Достоевского, В. С. Соловьев отметил, что в России

²⁶ Переписка А. П. Чехова: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 222—223.

²⁷ Волынский А. Л. // Северный вестник. 1896. № 2. С. 340.

(...) являются художники, которые, исходя из господствующего реализма (...) доходят до религиозной истины, связывают с нею задачи своих произведений, из нее почерпают свой общественный идеал, ею освящают свое общественное служение²⁸.

Философ был прав и не совсем. Как мы могли убедиться, в русской литературе предшествующего периода — 1860-х годов развивалось направление, которое объединяло писателей христианской ориентации: антинигилистическая беллетристика. Но в 1880—1890-х годах религиозные взгляды русских писателей, их сосредоточенность на воплощении христианского идеала выявляются более открыто и откровенно. Обращаясь к широкому читателю, они воспитывали его нравственно, проповедуя христианскую истину.

Наряду с традиционными жанрами и их модификациями в литературе этого времени распространяются легенды, сказки, притчи, святочный и пасхальный рассказы. Очевиден интерес к иносказательным формам аллегории, символа, фантастики, наиболее удобным для художественной проповеди.

Все малые жанры характеризуются вниманием к проблемам духовности человеческого бытия. Многие из них были своего рода «маленькими утопиями», служившими тому, чтобы «Царство Божие настало на земле как можно скорее и все-совершеннее» (Лесков. 23 мая 1894 г.)²⁹.

Иносказательные произведения в этот период создают почти все русские беллетристы: Лесков, Салтыков-Щедрин, Л. Толстой, Ал. и А. Чеховы, Мамин-Сибиряк, Короленко, Засодимский, Андреев, Горький, Авенариус, Муйжель и др.³⁰.

²⁸ Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского (1881—1883) // Его же. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 170.

²⁹ Приложения. Заметки Н. С. Лескова // В мире Лескова. М., 1983. С. 365.

³⁰ О жанре святочного рассказа см.: Столярова И. В. Н. С. Лесков и русское литературно-общественное движение 1880—1890-х гг.: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. СПб., 1992. С. 14—24; Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. СПб., 1993; Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: Становление жанра. СПб., 1995; Кретова А. А. Святочные рассказы Н. С. Лескова в контексте русской литературы XIX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1992; Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической по-

Учитывая концептуально-мировоззренческий критерий и способы воплощения этического идеала, можно выделить два направления в развитии такого рода литературы: социально-дидактическая и христианско-проповедническая (светская) проза.

Существовало и «паразитирующее искусство, по определению И. А. Дергачева, «усваивающее лишь форму»³¹. «Мода» на тот или иной жанр зачастую приводила к его опошлению и обесцениванию, превращению в примитивное чтение.

Выделенные направления характеризуются обращенностью к евангельской эстетической традиции. Но если для писателей, ориентирующихся в жизни на христианский идеал, мотивы, сюжеты, образы Евангелия становились способами и приемами художественного выражения христианского учения о мире и человеке, то для писателей-позитивистов, прежде всего, народников (С. М. Степняк-Кравчинский, Л. Тихомиров, В. Муйжель и др.), они служили воплощению социалистического идеала.

Одним из ярких творцов христианско-проповеднической иносказательной литературы был Лесков. Создав в 1860—1870-х годов остро полемические романы, писатель остался антинигилистом и в 1880—1890-х годах, воплощая христианский образ человека в святочных рассказах, легендах, сказках. Несмотря на жанровую переориентацию он сохранял

этики. Вып. 2. Художественные и научные категории. Петрозаводск, 1992. С. 113—128 и др.

О литературной сказке см.: Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии. Томск, 1982. Обзор научных исследований по проблеме литературной сказки см.: Кривоцапова Т. В. Исследование по теории и истории жанра литературной сказки // Русская литература. 1985. № 3. С. 210—213.

Литературная легенда была предметом исследования в трудах И. А. Дергачева, посвященных творчеству Д. Н. Мамина-Сибиряка.

См. также: Старыгина Н. Н. Легенды русских писателей // Литература в школе. 1993. № 4. С. 25—28; Старыгина Н. Н. Литературная легенда // Литература. 1996. № 1. С. 4.

О жанре пасхального рассказа см.: Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. С. 249—262.

³¹ Дергачев И. А. Жанр легенды в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка и пути развития русской литературы // Русская литература 1870—1890-х годов. Сб. 5. Свердловск, 1973. С. 106.

преемственность в способах и приемах изображения героев и создания образа действительности.

Наблюдения и результаты исследования иносказательных жанров в творчестве Лескова изложены в наших публикациях³², что позволяет сейчас ограничиться общими выводами.

Концептуальной основой создания образа человека в малых жанрах Лескова была христианская антропология, прежде всего, христология и учение о душевном устройении человека.

Условность иносказательных жанров позволяла писателю свободно сосредоточиться на идеализации героев. Евангельский фон (мотивы, сюжеты, образы) способствовал символизации образов: они воспринимаются читателем образами-символами.

С другой стороны, образы героев в таких произведениях иллюстративны: судьба, поступки, размышления персонажа откровенно иллюстрируют ту или иную евангельскую заповедь.

В некоторых случаях образ героя становится своего рода эмблемой, представляя собой изображение (или выражение) отвлеченного понятия, четко сформулированного содержания. Образ-эмблема также иллюстративен.

Построение художественного образа в иносказательных произведениях основывается на принципе концентрации: в персонаже все характерные черты внешности и особенности внутреннего мира строго согласованы. Создается жесткая конструкция с единым стержнем — христианско-этической идеей.

Образ человека в легендах, сказках, святочных рассказах Лескова монологичен. На протяжении всего повествования он выражает одну, центральную, мысль автора.

Это, однако, не исключает возможности и способности Лескова создавать в условных жанрах достаточно полноценные характеры героев. Он умел «найти рамку» для изображения жизненно-убедительных характеров³³. Такой «рамкой» становятся историко-бытовые реалии. Кроме того, писатель достигает этого с помощью особого психологизма, связанного

³² См., например: Стрыгина Н. Н. «Больше света, больше веры в высокое призвание человека» // Лесков Н. С. Легендарные характеры. М., 1989. С. 3—12; Ее же. Н. С. Лесков и детская литература // Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1992. С. 86—103; Стрыгина Н. Н. «Живой дух веры»: Рассказы Лескова о праведниках // Литература. 1996. № 2. С. 10—11 и др.

³³ Троицкий В. Ю. Лесков-художник. М., 1974. С. 90.

с его религиозно-этической позицией³⁴, и разнообразных приемов психологического анализа (исповедь, монолог, диалог, несобственно-прямые высказывания, «ключевые» слова, ситуация выбора, характеристика героя в экспозиции, речевая и интонационная характеристика персонажа, описание жестов, мимики, внешности).

В условно-иносказательных жанрах Лескова герой внеисторичен и аллегоричен. Вместе с тем символико-знаковая поэтика обогащается поэтикой художника-реалиста, что не противоречит замыслу воплотить христианский идеал человека (в этом мы могли убедиться и на материале антинигилистической романистики).

Лесков, создавая образы в иносказательных жанрах, лишает героев какого-либо мистического ореола. Он и здесь акцентирует мысль об «обыкновенном» человеке, естественно живущем по христианским заповедям. В 1873 году писатель отметил: у русского человека «вера прирожденная, и живет она у человека по-домашнему, за пазушкой: вон он и с пророком побеседовал, и „во славу Божию“ поел, и во имя той же славы спать пошел. Он где не оступится, все Бога прославляет, а Бог сам сказал, что Он прославит прославляющих его. Вот они и явились оба в одной цепи и, так сказать, в круговой дуге за друга поруку»³⁵.

Примечателен еще один пример. Спустя почти двадцать лет после появления цикла путевых очерков «Монашеские острова на Ладожском озере», откуда приведена цитата, писатель выписал из Нового Завета в записную книжку:

Выписывая из «Нов. Завета» четыре текста, в которых многие могут найти теперь полезнейшие для себя напоминания:

1) «Кто имеет достаток в мире, не видя брата своего в нужде, затворяет от него сердце свое, как пребывает в том любовь Божия» (ЛК. III, 17). 2) «У кого две одежды, тот отдай неимущему, и у кого есть пища, делай то же» (ЛК. III, 11). 3) «Отступи от неправды всякий, призывающий имя Христово» (2. ТМ. 11, 23). 4) «Кто не со Мною, тот против Меня» (ЛК. XI, 23)³⁶.

³⁴ О психологизме Лескова см.: Тюхова Е. В. О психологизме Н. С. Лескова. Саратов, 1993.

³⁵ Лесков Н. С. Монашеские острова на Ладожском озере. Путевые заметки // Русский мир. 1873. № 236.

³⁶ Лесков Н. С. Записные книжки // РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 106. Л. IV (9).

Но тут же, в записной книжке, Лесков «переложил» заповеди на обыденный язык:³⁷

Пять заповедей: 1. Не сердитесь и будьте в мире со всеми. 2. Не забавляйтесь похотью блудной. 3. Не клянитесь никому ни в чем. 4. Не противитесь злу, не судите и не судитесь. 5. Не делайте различия между разными народами и любите чужих также, как своих. Все эти заповеди в одном: все, что желаете, чтобы делали для вас, то делайте им³⁷.

Страстное желание писателя внушить читателю, что обыкновенная жизнь есть жизнь христианская, находило выражение в образах антинигилистических романов, легенд, сказок, святочных рассказов. Герои, независимо от символически обобщающего содержания, иллюстративности, назидательного смысла, обыкновенны.

Лесков, «уверенный православный» (Лесков. X, 29), на протяжении всего творческого пути утверждал, что «евангельский идеал (...) выше правды всякого судебника»³⁸, он — реальная основа общественной и индивидуальной жизни человека.

Поэтому

(...) литература должна искать высшего, а не низшего, и цели евангельские для нее всегда должны быть дороже целей Устава о предупреждении. Нам дано ясное указание: «Голос воинствует: уравнивайте стези, по которым идет спасение». Спасение же общее для всех «в любви, в прощении обид, в милосердии ко всякому — к своему и к самарянину», а цель и радость в том, что при общем смягчении сердец «мечи будут перекованы на сошники, и мир Божий водворится в сердцах всех людей»³⁹.

Пример Лескова, обратившегося в новой историко-литературной ситуации к иносказательным жанрам, не единичен. Писатели различных мировоззрений включились в общее направление русской литературы последней четверти столетия, обусловленное повышенным интересом к философско-религиозным проблемам.

Символическая образность в малых иносказательных жанрах была средством выражения религиозного мировоззрения

³⁷ Лесков Н. С. Л. IV (9).

³⁸ Лесков Н. С. Обуянная соль: (Литературная заметка) // Его же. О литературе и искусстве. Л., 1984. С. 149.

³⁹ Там же. С. 149.

в позднем творчестве Л. Н. Толстого⁴⁰. Сказки, святочные рассказы, легенды, пасхальные рассказы появились в литературном наследии Авенариуса («Сказка о пчеле Мохнатке», «Сказка о Муравье-Богатыре»), Авдеева («Магдалина», «Пестренькая жизнь»), Мамина-Сибиряка («Аленушкины сказки», «Рождественские огни», «Святочные рассказы»), Станюковича («Рождественская ночь», «Две елки»), Суворина («Аскалонская верность»)⁴¹, Засодимского («Задушевные рассказы», «Из сказок жизни», «Легенды», «Сказки»), Мордовцева («Говор камней. 14 рассказов из жизни древнего Египта»), Ал. Чехова («Святочные рассказы») и т. д.

Иносказательные формы вводятся в структуру публицистических, художественных, философских сочинений. Напомним, что в антинигилистических романах мы наблюдали это явление («На ножах», «Обрыв»). Здесь приведем в качестве примеров сборник Суворина «Очерки и картинки. Собрание рассказов, фельетонов и заметок Незнакомца» (1875), в котором иносказательные формы используются в главах «Государыня-Масленица» (повествование ведется от имени Масленицы) и «Необыкновенное путешествие» (с тургеневской Эллис); трактат Н. М. Минского «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни» (1897), в котором появляется сон-аллегория (аллегоричен образ женщины — «безумной совести моей больной»)⁴².

В последней четверти XIX века писатели создают художественно-публицистические обзоры «явлений», представляющих образцы добродетельной и героической жизни. В 1866 году Суворин издал сборник «Русские замечательные люди».

⁴⁰ См.: Николаева Е. В. Художественное своеобразие творчества Л. Н. Толстого 1880—1900-х годов: (Способы выражения основ авторского мировоззрения в позднем творчестве писателя): Дисс. ... докт. филол. наук. М., 1994. Глава III. Символическая образность как средство выражения религиозного мировоззрения (притча, образы-символы). Николаева Е. В. Художественный мир Льва Толстого. 1890—1900-е годы. М., 2000.

⁴¹ Сопоставительный анализ легенды А. С. Суворина «Аскалонская верность» и легенды Н. С. Лескова «Аскалонский злодей» см.: Старыгина Н. Н. Проблема характера в легендах Н. С. Лескова // Науч. труды МПГУ им. В. И. Ленина. Сер. Гуманитарные науки. М., 1995.

⁴² Минский Н. М. При свете совести: Мысли и мечты о цели жизни. СПб., 1897. С. 61.

Популярностью пользовались произведения Авдеева «Наше общество (1820—1870) в героях и героянках литературы» (1874), «Женщины русских писателей» (1879); Мордовцева «Русские женщины нового времени. Биографические очерки из русской истории» (1874). В 1886—1887-м годах Лесков работал над циклом «Обозрение Прологов», в котором хотел изобразить около сорока женских типов. Частично замысел писателя воплотился в обозрении «Легендарные характеры» (1892).

Приведенные факты литературной жизни подтверждают мысль о том, что изменившиеся условия общественной жизни, развитие русской религиозной философии стимулировали появление таких литературных жанров и форм, которые соответствовали присущему творчеству многих писателей проповедническому пафосу.

Иносказательные жанры в 1880—1890-х годах были наиболее удобными для художественного воплощения христианского идеала человека. Полемический роман, расцвет которого пришелся на вторую половину 1860-х — первую половину 1870-х годов, в этот период утратил актуальность и находился в состоянии кризиса и постепенного угасания.

Очевидна, вместе с тем, преемственность философско-религиозных исканий русских писателей второй половины столетия. Это объясняет общностью концептуальной основы их творчества — христианства.

В целом, направление художественных поисков в воплощении христианского видения мира и человека в период с середины и до конца XIX века можно обозначить следующим образом: от полемики (в антинигилистической беллетристике 1860-х — первой половине 1870-х годов) к проповеди (в модифицированных формах полемического романа и в иносказательных жанрах).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Христианская этико-эстетическая традиция создавала духовный контекст, в котором развивалась русская литература XIX века. Идейно-художественные «взаимоотношения» христианства и светской культуры складывались по-разному, выявлялись неравномерно и специфически в те или иные периоды истории России. Одним из координирующих этот процесс факторов, его движущей силой и необходимым условием являлось соотношение «своего» и «чужого», национального и инонационального, традиционного и новаторского.

Воспринимая и осваивая привносимое извне, русская культура чутко реагирует на агрессивное воздействие «чужой» культурной традиции. В ней срабатывает «инстинкт» национального самосохранения: культура с новой силой впитывает и переживает свое, исконное. В отечественной культуре это — христианская духовная традиция, развивающаяся непрерывно и стабильно. Своего рода выражением инстинкта национального самосохранения является культурное течение «анти», развитие которого стимулируется открытой и поглощающей все сферы общественной жизни полемикой с «чужой» традицией.

В истории России второй половины XIX века феномен культурного течения «анти» проявился в 1860-х годах.

В это десятилетие в культурной жизни России оформилась уникальная ситуация. Общественное сознание эпохи оказалось расколотым под воздействием мощного влияния западноевропейских учений позитивизма, материализма и нигилизма. Произошла резкая поляризация двух типов мировос-

приятия: позитивистско-материалистического и религиозно-идеалистического.

Нигилизм — мировоззрение русских радикалов — воспринимался консервативно мыслящими людьми нетрадиционной философской системой. Это было подчеркнуто в привычном употреблении синонимического определения: «новые идеи», — и закреплено в образе-понятии «новый человек».

Нигилизм активно усваивался новым социальным слоем — разночинством, которое вливалось в общество со сложившейся структурой. Процесс завоевания разночинцами своей ниши протекал конфликтно, что вызывало чувство социальной ущербности. Это становилось почвой, на которой развились сомнение в целесообразности существующего и отрицание укоренившегося в жизни — специфические особенности миорочувствования разночинца. Философским обоснованием такого типа сознания был нигилизм, а его социально-политической конкретизацией — революционность и демократизм.

Русские антинигилисты выступили против философского и социального нигилизма как против проявления «чужой» ментальности. Концептуальной основой антинигилизма было христианство. Феномен русского антинигилизма заключается в воплощении — в рамках светской культуры — христианской духовной традиции. Традиционализм антинигилистов проявился в общественно-политическом консерватизме, национализме и религиозности.

Оценка нигилизма и общественной практики «новых людей» выразилась в образе-понятии «нигилист», вошедшим в общественное сознание в качестве альтернативы образу-понятию «новый человек». Свою задачу антинигилисты видели также в пропаганде христианского образа человека, что стимулировало их попытки внедрить в общественное сознание как образы-понятия образы «трудящегося гуманиста» и «праведника».

Образы-понятия, эстетически и логически обозначившие расстановку сил и содержание полемики между нигилистами и антинигилистами в 1860-е годы, существовали благодаря взаимодействию публицистики, литературной критики и беллетристики.

Культурное течение «анти» в шестидесятые годы а) было христианским в своей концептуальной основе; б) выражало национальную ментальность; в) утверждало идеально-поло-

жительные начала жизни; г) развивалось в условиях полемики так же интенсивно, как и нигилистическое культурное течение.

Шестидесятые годы, вопреки устоявшемуся мнению, — период достаточно явного и активного проявления христианской духовности. Антинигилистическое течение развивало традиции светской христианской культуры, сложившейся в XVIII—XIX веках, и предвосхищало ее расцвет в последней четверти XIX века. Преемственность историко-культурного развития России сохранялась и в этом отношении.

Философско-религиозная и социально-политическая полемика между нигилистами и антинигилистами 1860-х годов, сосредоточенная вокруг проблемы человека, обусловила развитие русской литературы, прежде всего, основных жанров: нигилистического и антинигилистического романов.

Романы активно развиваются в 1860-х — первой половине 1870-х годов.

Это был период постоянного и оживленного взаимодействия нигилизма и антинигилизма, зарождения и расцвета того и другого. Исключительным было внимание общественности к публичным выступлениям (в печати, на литературных вечерах и пр.) нигилистов и антинигилистов.

Возникновение и расцвет нигилистического романа — конец 1850-х — первая половина 1860-х годов — совпадает с периодом распространения «новых идей» в обществе. Пропагандистскую роль выполняли журналы «Современник» и «Русское слово».

Первые опыты антинигилистического романа пришли на 1863—1865 годы. Пик его развития — вторая половина 1860-х — первая половина 1870-х годов. В это время антинигилистический роман компенсировал недостаточную активность антипозитивистского движения в русской философии шестидесятых годов и предвосхитил становление религиозной философии. Последняя четверть XIX века — период кризиса и угасания романа.

Нигилистический и антинигилистический романы развивались в тесной взаимосвязи друг с другом. Обогащение жанровой системы антинигилистическим романом изменило литературную ситуацию: создателям нигилистических романов во второй половине 1860-х годов приходилось учитывать, во-первых, наличие конкретного литературного адресата (субъекта и объекта) в полемике и, во-вторых, уже сложившуюся

традицию романа о «новых людях». Антинигилистический роман изначально «имел в виду» нигилистический роман.

Завершенность нигилистического романа ко второй половине 1870-х годов определяется замкнутостью его развития. Он ориентируется на собственную традицию и антитрадицию. Исчерпанность антинигилистического романа в последней четверти столетия также обусловлена ориентацией на внутреннюю традицию, в трансформированном виде представлявшую иную (нигилистическую) литературную традицию.

Факторами, стимулирующими эволюцию нигилистического и антинигилистического романов, явились пародичность и пародийность, выразившиеся, соответственно, во внелитературной и внутрилитературной направленности произведений.

В качестве живых литературных жанров нигилистический и антинигилистический романы бытуют в ситуации полемики шестидесятых годов, являясь ее субъектами и объектами. В этом — уникальность и специфичность двух видов романа.

Каждое из произведений выражает авторскую (нигилистическую или антинигилистическую) концепцию действительности. Она включает в себя общественное мнение определенной социальной группы. Автор в художественном высказывании учитывает поляризацию общественного сознания.

Условия бытования обусловили массовый характер нигилистического и антинигилистического романов. Он выявился в злободневности содержания и в нормативности поэтики произведений. В нигилистических романах, например, образ персонаж «нового человека» создавался как иллюстрация к образу-понятию «новый человек», что приводило к схематизации образа героя и сюжета деятеля. В антинигилистических романах образы героев-нигилистов ориентированы на образ понятие «нигилист», а образы героев-праведников и «трудящихся гуманистов» — на христианский образ человека. В тех и других романах создавалась система знаков, знаков-символов, символов, учитывающих этико-эстетические традиции, воспринятые массовым читателем. Картина мира в романах «правильна», понятна: в ней четко разграничены добро и зло.

В 1860-х годах роман, своего рода элитарный жанр, становится по-настоящему массовым, обращенным к демократическому читателю.

Это, однако, не исключает содержательной и формальной подвижности произведений. Автор заинтересован в том, чтобы

привлечь всех читателей. Поэтому в пределах одного текста сочетаются различные по сложности смысловые уровни, традиционные (привычные) и оригинальные формы выражения концептуальных идей, доступные не только массовому читателю, но и интересные элитарному. Полемический роман занимает промежуточное положение между беллетристикой и классикой: в постановке вечных проблем бытия он тяготеет к вершинным явлениям литературы, в художественном решении их он во многом соответствует беллетристическим канонам.

В этом — одна из причин внутривидовой дифференциации этих видов романа.

По способам художественного воплощения концептуальных основ творчества в ситуации полемики различаются три жанровых разновидности романа: декларативно-полемический, контекстуально-полемический (представленные нигилистическими произведениями) и нормативно-полемический (представленный антнигилистическими).

Предложив в качестве рабочего термин «полемический роман» по отношению к нигилистическим и антнигилистическим романам в процессе анализа, мы пришли к выводу, что он может быть использован как понятие, адекватно отражающее изучаемое явление историко-литературного процесса.

Понятие «полемический роман» включает: а) соответствующее реальности видение «романной ситуации» 1860—1870-х годов; б) понимание жанровой индивидуальности и, одновременно, соприродности нигилистических и антнигилистических романов; в) представление об их эволюции, выразившейся в появлении модификаций полемического выскакивания-произведения; г) понимание жанра как устоявшейся формы осмысления действительности, соответствующей духу времени.

Полемичность — доминирующий жанрообразующий признак в полемическом романе.

Она определяет условия его бытования: проявляется в возбуждении, вступлении и проведении полемики-споря с кем-либо при обсуждении каких-то вопросов, а также — в утверждении как истинной той или иной идеи.

В художественном произведении полемичность непосредственно проявляется в содержании, опосредованно — через утверждение эстетического принципа освоения действительности, в форме и поэтике.

В полемичности проявляется и благодаря ей оформляется авторская позиция. Автор, выступающий носителем концепции действительности, художественным выражением которой и есть произведение, является основным жанрообразующим фактором. Однако внутривидовая типология, учитывая это, вычленяет «специальное» — нюансы — в жанровом содержании и форме романов. Она как бы конкретно отвечает на вопросы: каков взгляд на действительность, как оформлен и что связывает все элементы текста в одно целое. Акцент сделан на особенное соотношение жанровых признаков.

В полемическом романе полемичность выступает внутренним координатором между содержанием и формой.

Участие в полемике регулирует выбор жизненного материала — основополагающего пласта жанрового содержания.

Предметом изображения в антинигилистическом и нигилистическом романах была эпоха 1860-х годов: исторические реалии, новый социальный слой (разночинчество), соотношение «старого» и «нового», общественное сознание эпохи.

Полемический контекст шестидесятых годов привел к тому, что в произведениях художественно отображалась не просто реальность, а реальность, трансформированно представленная в общественном сознании образами-понятиями. Полемичность проявляется в ориентации автора на общественное мнение и в выделении объекта художественно-полемического осмыслиения: «нигилист» или «новый человек». Оценка общественного состояния в полемических романах выражается, по преимуществу, через образы-метафоры или в прямых высказываниях автора-повествователя.

Философско-религиозный спор о человеке определил круг основных проблем в жанровом содержании полемического романа: проблема человека (или идеал человека), человек и общество, разветвляющихся на вопросы о герое времени, прогрессе, воспитании и др.

Тип проблематики в полемическом романе философско-социально-нравственный. Но это слишком общая характеристика типа проблематики. Ее конкретизация с учетом противопоставляемых концепций мира и человека дает возможность увидеть своеобразие полемического романа в типе проблематики.

В антинигилистических романах утверждается христианский идеал человека, чему служат образы-символы Христа и Бого-

родицы, литературные образы-символы, символизация женских образов-персонажей, идеализация героинь, образ героя-праведника. В контексте христианского учения решается проблема человек и общество: образы «трудящегося гуманиста», «обыкновенных» женщин, женщин «на перепутье», устремленной к Богу, «страстной» и комплекс сопутствующих им идей.

В нигилистических романах концептуальной основой является нигилистическая антропология, имеющая антирелигиозный характер. Идеальным воплощением и иллюстрацией этого учения становится образ «нового человека», героя-деятеля.

Полемичность приводит в движение составляющие жанрового содержания, обеспечивая живые и динамичные связи между ними. Христианская идея, отстаиваемая в полемике с нигилистами, диктует отбор, изображение и оценку явлений действительности в антинигилистическом романе. Художественное отображение приобретает функциональность и смысловую значимость для читателя при условии восприятия произведения в полемическом контексте эпохи. Сказанное справедливо и в отношении нигилистического романа.

Принципы и способы изображения в нигилистическом и антинигилистическом романах утверждаются полемически: как противоположные друг другу. Конкретно это выражается в организации материала (система образов, сюжетно-композиционная структура, поэтика), в способах художественного общения. На этом уровне нигилистический и антинигилистический романы сближаются и отталкиваются друг от друга.

Образ «нового человека» присутствует в нигилистическом произведении как образ-понятие и как образ-персонаж, формируя три сюжетных уровня: «понятийно-бытийный», «личностный» и «событийный». В качестве действующего лица в романе «новый человек» выступает идеальным носителем идеи героя-деятеля.

В образе «нового человека» типизируются социально-репрезентативные черты личности. Конфликт в нигилистическом романе приобретает социально-нравственное содержание и сводится к столкновению личности и общества, в общем плане — старого и нового. Герои представляют «старый» и «новый» миры и в этом противостоят друг другу.

В антинигилистическом романе воплощение христианского идеала потребовало более усложненной системы образов. Герои противопоставлены друг другу не только и не столько

в социальном плане, сколько этически. Они олицетворяют людей с различными типами душевного устройства. Поэтому система образов-персонажей видится пирамидой: ее основание — герои в противоестественном душевном расположении, вершина — герои, устремленные к Богу и достигшие святыни. Внутри «пирамиды» при создании образов используются контраст и дополнение.

Автор в антинигилистическом романе сосредоточен на изображении духовно-религиозного опыта человека. Сюжетный конфликт осложнен: не только «человек и общество», но — «человек — общество — религия». В образах героев типизируются проявления духовности (или бездуховности) человека.

Поэтику полемических романов можно определить как знаковую. Воплощение идеала человека и развенчание противоположных представлений о человеке обусловили взаимосвязь двух пластов повествования — символического и реалистического, активизацию сверхтекста и подтекста в плане воздействия на читателя. Писатели используют традиционные образы-символы (христианские, литературные, общекультурные), наделяя их теми или иными функциями в зависимости от собственных мировоззренческих позиций. Символический план формируется благодаря символизации образов персонажей; знакам-символам; метафоризации сюжетных мотивов и основных идей.

Общие для нигилистического и антинигилистического романов приемы, средства и способы создания образа действительности наделяются в силу полемичности и тенденциозности художественного высказывания различными, часто противоположными содержательными и эстетическими функциями.

В зависимости от концептуальной основы в полемических романах приоритетными (при этом — не исключающими друг друга в рамках одного произведения) становятся различные способы художественного обобщения: в антинигилистическом — идеализация/деидеализация духовно-нравственной сферы, в нигилистическом — социально-нравственная типизация.

Для писателя-нигилиста задача состояла в том, чтобы типизировать лучшие (в соответствии с его пониманием человека) черты в «новом человеке», которые проявляются несмотря на уродливые условия общественной жизни. Этой задаче сопутствовала критика и разоблачение губящих человека обстоятельств жизни.

В «чистом виде» нигилистический идеал человека невозможен в неблагоприятной социально-экономической ситуации. Поэтому в нигилистических романах герой — «новый человек» — изображен в процессе становления, чудаком или оказывался на периферии романного пространства. На наш взгляд, идеальным «новый человек» был показан только в романе «Что делать?» Чернышевского. Но для этого автор «поместил» своего героя в социально-нравственную утопию: «микроросседа» такого героя идеализирована, а его социалистический идеал — новое общество во сне геройни — был делом будущего.

Социально-критический пафос антнигилистического романа выразился в критике нового и нетрадиционного для русской культуры и сознания нигилизма (разночинства, «нового человека»). Сложившиеся формы общественной жизни оценивались антнигилистами неоднозначно. Ни в одном романе они не идеализировались, но и ни в одном не звучал призыв к их уничтожению.

Вместе с тем идеальный герой в антнигилистическом романе жизненно достоверен и узнаваем читателем. Он оказался соприродным духовно-нравственной утопии, создаваемой антнигилистами, олицетворяя идею нравственного совершенствования. Приближение человека к идеалу, воплощенному в Богочеловеке, не требовало радикальных преобразований общества. Идеальный герой творил духовно-нравственную сферу своего бытия сам в соответствии с евангельской этикой, в кругу друзей или в семье.

Сделанные нами наблюдения и выводы дают основание уточнить устоявшиеся в литературоведении представления о типологии русского реализма второй половины XIX века.

Основополагающим принципом реалистического метода в искусстве считается правдоподобие, т. е. установка на правдивость в изображении мира и человека. Причем иллюзия «правды жизни» в реалистическом произведении достигается тем, что главным персонажем художественного мира является «социально-исторический» человек, т. е. человек, обусловленный эпохой и средой. В процессе становления реализма утвердились два основных «правила» изображения и объяснения такого человека: 1) сосредоточенность на изображении общества (среды) при воспроизведении универсальной художественной коллизии «человек — общество» (художественная социологизация); 2) осмысление и изображение сознания, ха-

рактера, психологии, поведения человека в зависимости от условий и обстоятельств жизни (социальная типизация, т. е. художественное обобщение действительности, когда автор целенаправленно отбирает, воспроизводит и указывает в тексте на те признаки, которые представляют героя или явление типичным, характерным, закономерным для определенной общественной группы: среды, класса, сословия).

Основные эстетические «правила» реализма были последовательно применены в социально-критическом течении русского реализма. Писатели, представляющие это течение (Н. Г. Чернышевский, шестидесятники В. А. Слепцов, Н. Г. Помяловский и др., М. Е. Салтыков-Щедрин), поставили человека в прямую зависимость от среды: герой литературного произведения изображался, прежде всего, как представитель определенной социальной группы, в его характере, психологии, мировосприятии и поведении подчеркивались социально типические черты. Этим объясняется изображение среды в произведениях критического реализма «без прикрас» (Н. Г. Чернышевский), т. е. без идеализации. Писатели создавали иллюзию непреднамеренности в выборе фактов для художественного воспроизведения, что, как они полагали, делало их критическую оценку действительности в произведениях убедительной для читателя. Тенденциозность (изначальная мировоззренческая направленность) писателей проявлялась в обличительном критицизме, основном пафосе их произведений.

Очевидно, однако, что среда обитания человека — это не только социальные, экономические, политические факторы, но и духовные. Поэтому писатель признается реалистом не потому, что он критикует и обличает социальную действительность, а потому, что он правдоподобно, выявляя типическое (характерное) в том или ином явлении, изображает либо социальную, либо духовную сферу жизни человека.

В русской классике XIX века присутствует не только социально-обличительное начало, но и утверждающее духовно-нравственные идеалы. Конечно, духовность понимается писателем в зависимости от его мировоззрения.

Писатель-атеист, отрицающий Бога, но с любовью и уважением относящийся к человеку, верящий в идеального человека, видит духовность человека в его способности к романтически-возвышенным душевным состояниям. Поэтому в центре романов и повестей Тургенева — духовно развитая

личность. Верующий писатель считает основой духовной жизни человека *его общение с Богом*; когда человек живет напряженной религиозной жизнью, он сохраняет «свет разума» (И. С. Шмелев) и «душу живую» (Н. С. Лесков).

Сказанное дает основание выделить в рамках русского реализма XIX столетия, помимо социально-критического, такие течения как идеально-романтическое (произведения Тургенева) и христианское (творчество А. К. Толстого, Н. С. Лескова, И. А. Gonчарова, Ф. М. Достоевского, А. Н. Островского и др.).

Концептуальной основой христианского реализма является христианское вероучение, которое не противоречит восприятию окружающего мира как объективно существующего. Поэтому для христианского реализма, как и для других течений, характерно «такое отношение художника к действительности, когда он рассматривает в качестве своего материала внеположную сознанию действительность как предмет наблюдения, изучения, типизации и изображения в целях установления ее объективной сущности»¹. Но установление «объективной сущности» действительности в христианском реализме основывается на «признании божественной основы и потому положительной религиозной ценности всего конкретно сущего», хотя это и «сочетается с умозрением рокового несовершенства его эмпирического состояния и потому ограниченности возможностей его чисто земного совершенствования»².

Объяснение человека в художественном произведении всегда сосредоточено на описании социального бытия или на изображении внутреннего мира человека. Но религиозность писателя предполагает веру в то, что человек есть образ и подобие Божие, а мир — творение Бога. Поэтому художественная модель действительности в произведении религиозного писателя будет «теоцентрической», в отличие от «антропоцентрической» в произведении писателя-атеиста. В итоге, к христианскому реализму неприменимо утверждение о том, что реалистическое искусство подходит к действительности вне априорных представлений, в русле самой действительности³.

¹ Фокт У. Р. Типологические разновидности русского реализма. С. 68.

² Франк С. Л. Из истории русской философской мысли конца XIX века и начала XX века: Антология. Inter-Language Literary Associates, 1965. С. 265.

³ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. С. 68.

Кроме того, «два важнейших признака реалистических методов: неизбирательность, то есть безграничный (в принципе) охват явлений действительности, и своеобразная реалистическая сублимация, то есть возможность превращения любых явлений действительности в социально-моральные и эстетические ценности»⁴, также не соответствуют природе христианского реализма. Он характеризуется избирательностью и нормативностью, в чем мы могли убедиться при анализе антинигилистического романа.

Основным способом художественного обобщения в этом течении реализма является идеализация/деидеализация, которая сочетается с социально-психологической типизацией действительности. То есть в христианском реализме проявляется иной взгляд на идеал в жизни человека: он — такая же реальность, как и вещественный мир.

Традиционный для реалистических произведений конфликт «человек — общество» в творчестве христиански ориентированных писателей приобретает иные смысловые очертания, поскольку он является только частью сверхколлизии «человек и Бог». Человек в своем отношении к Богу проявляется как индивидуальный и соборный (христианская антропология и социология). Поэтому образ человека складывается из изображения его индивидуального внутреннего мира (тип душевного устроения), раскрывающегося в частной семейно-бытовой жизни, в общественных связях и в отношении к Богу (эта сфера является всеобъемлющей, так как вера (или безверие) определяет общественную и частную, внешнюю и внутреннюю жизнь человека).

В 1860—1870-е годы социально-критическое и христианское течения в русском реализме, в основном, были представлены нигилистической и антинигилистической беллетристикой. В последующие годы система жанров, пригодных для выражения христианского мировоззрения, обогащалась, наследуя традиции антинигилистической беллетристики, в частности, принципы изображения действительности, выражавшиеся в нормативно-знаковой поэтике.

Христианское миропонимание определяет эпичность жанрового мышления русских писателей. Концептуальными в

⁴ Щенников Г. К. Художественный метод и эстетический идеал // Русская литература 1870—1890-х годов. Свердловск, 1979. С. 9.

в этом отношении являются идея равенства всех перед Богом и представление о многомерности человека, вера в возможность спасения. В антинигилистических романах еще больше раздвигаются рамки художественного изображения действительности: представлены все слои общества, — в значительной мере преодолевается ограниченность сословного (дворянского или разночинского) видения жизни.

В полемике 1860-х годов писатели-антинигилисты обратили внимание читателей на вечные проблемы бытия. Увидев в современной борьбе идеологий, сословий и партий столкновение добра и зла, они сделали чисто «русский» акцент в споре о человеке, сказав еще раз о необходимости духовного спасения и просветления. Не менее критически и трезво, чем писатели-нигилисты, воспринимая кризисное состояние общества, антинигилисты идеям разрушения и отрицания противопоставили идею приятия и созидания мира, сотворенного Богом.

В этом смысле антинигилистические романы народны: они продолжают христианскую (национальную) духовную традицию как общезначимую и непреходящую в народной жизни и выражают основополагающий для народа христианский идеологический и нравственно-эмоциональный комплекс. К читателю, массовому, демократическому, писатели-антинигилисты обращаются как к представителю общей и единой (и для автора, и для читателя) культуры.

Антнигилистическая романистика — не обособленное течение в русской культуре, напротив, она теснейшим образом связана с ней.

Она учитывает национальный опыт литературного, философского и религиозного развития. Восполняя недостаточную активность антипозитивистского движения в русской религиозной философии 1860-х годов, она предвосхищает открытия философско-религиозной мысли последней четверти XIX века.

Антнигилистическая романистика — одно из звеньев художественных исканий писателей, развивающих христианскую духовную традицию: многие из них в 1860—1870-х годах создавали антинигилистические романы, позднее продолжали традицию художественного воплощения христианской идеи в других литературных жанрах.

Антнигилистический роман существовал в общем потоке романной прозы. Открыто выражаемой тенденциозностью он

тяготел к романам Л. Н. Толстого. Представленностью разных точек зрения на явление, полемическим воплощением авторской позиции — к романам Ф. М. Достоевского.

Уникальность антинигилистического романа в том, что он объединил писателей разных ориентаций и дарований. Форма полемического романа оказалась на определенном этапе творческой эволюции полно отвечающей идеино-художественным замыслам Гончарова, Достоевского, Лескова, Тургенева, Писемского. Для них она была действительно «опытом полемической прозы», своего рода жанровым экспериментом. Для писателей более скромного дарования (Ключников, Авенариус, Авдеев, Маркевич, Крестовский) антинигилистический роман оказался одним из основных или основным жанром, представляющим их литературное наследие. Но и в этом случае творчество писателей, которых традиционно называют «антинигилистами», несводимо к этому романному виду. Оно шире и многообразнее. Однако полемический роман неразрывно связан с художественными исканиями каждого из них. Исследуя его, можно более глубоко постичь творческий метод писателей, понять направленность их философско-религиозных и эстетических исканий.

Антинигилистический роман возник и развивался как «форма времени», соответствующая полемическому воплощению христианской идеи. Подобного — по силе, открытости, последовательности и масштабности выражения христианского мирочувствования — явления в русской светской литературе, в сущности, не было. Оно подготовлено предшествующим культурным развитием, но обусловлено уникальной ситуацией открытой и всеобъемлющей полемики 1860-х годов.

Изучение полемического (нигилистического и антинигилистического) романов восстанавливает христианский контекст русской литературы XIX столетия и способствует решению актуальной задачи современного литературоведения — созданию объективной, идеологически непредвзятой и опирающейся на факты, концепции русской литературы.