

КЛАССИЧЕСКИЙ РУССКИЙ РОМАН XIX ВЕКА: СВОЕОБРАЗИЕ ГЕРОЯ И ЖАНРА

© 2013 г. В. А. Недзвецкий

Что позволило классическому русскому роману уже к концу XIX века занять ведущее положение сначала в западноевропейской, а затем и в мировой художественной прозе? К разрешению каких проблем и с какими целями устремлены его центральные герои? Ответы на эти вопросы предлагаются в настоящей статье.

What allows for the fact that, by the end of the 19th century, the classical Russian novel has taken the lead in the Western European and in the World literary prose? What are the goals and aspirations of the novels' central characters? Such are the major concerns addressed by the author of this article.

Ключевые слова: роман социальный, роман онтологический, “современный человек”, “русский скиталец”, неограниченные связи, гармония личностная, социальная, всемирная.

Key words: essential artistic schooling; social novel; ontological novel; ‘contemporary human being’; ‘the Russian wanderer’; boundless connections; individual, social, and universal harmony.

Начнем с указания самых общих примет русского классического романа XIX столетия. В глазах самих писателей-классиков это роман, стремящийся “захватить всё” (Л. Толстой) [1, т. 13, с. 53] не во “внешних условиях жизни”, а в “самом человеке” (И. Гончаров) [2, т. 6, с. 443], и “перерыть все вопросы” (Ф. Достоевский) [3, т. 7, с. 148] его бытия; роман, совершенный как явление словесного искусства и вполне *самобытный* по своим формам.

В полной мере всем этим критериям отвечают пушкинский “Евгений Онегин” (по В.Г. Белинскому, – “энциклопедия русской жизни” [4, т. VII, с. 503] и “поэма историческая в полном смысле слова, хотя в числе ее героев нет ни одного исторического лица” [4, т. VII, с. 432]), лермонтовский “Герой нашего времени”, с существенными оговорками (так как, согласно самому автору, это прежде всего “поэма”), гоголевские “Мертвые души”, затем – гончаровские “Обыкновенная история” (“Вот где учишься жить”, – воскликнул, прочитав ее, Л. Толстой [1, т. 60, с. 140]), “Обломов” (“капитальнейшая вещь” “невременного” значения [1, т. 60, с. 290]), “Обрыв”, а также тургеневские “Рудин”, “Дворянское гнездо”, “Накануне”, “Отцы и дети”, “Дым”, “Новь”, знаменитое “пятикнижие” Ф.М. Достоевского (“Преступление и наказание”, “Идиот”, “Бесы”, “Подросток”, “Братья Карамазовы”) и “Война и мир”, “Анна Каренина”, “Воскресение” Л.Н. Толстого.

Итак, классический русский роман представлен всего двадцатью произведениями, что меньше

числа романов, написанных шотландцем Вальтером Скоттом или французом Эмилем Золя, и в два с половиной раза меньше того, что составило “Человеческую комедию” Оноре Бальзака.

Тем не менее именно он стал вершиной всей отечественной литературной прозы девятнадцатого и двадцатого столетий. В первую очередь, ему же русская литература обязана огромным плодотворным влиянием на прозаиков всего мира, но прежде всего западноевропейских, открывших для себя классический русский роман первыми, хотя и с изрядным запозданием. Вот два показательных факта на этот счет.

В 1878 г. в Париже заседает первый Международный писательский конгресс, призванный обсудить вопросы, как охранять литературную собственность, т.е., говоря сегодняшним языком, защищать писателей от пиратских переводов их произведений на языки других стран. В числе участников конгресса – хорошо известный французским прозаикам И.С. Тургенев (почетным президентом был избран Виктор Гюго); он же возглавляет русскую делегацию. И в этом качестве произносит краткую речь о русской литературе, в которой из всех ее деятелей называет (заметим, идет 1878 год, когда уже изданы все романы не только самого Тургенева, но и Гончарова, два главных романа Л. Толстого и четыре основных романа Достоевского) лишь Д. Фонвизина, И. Крылова, А. Пушкина, М. Лермонтова и Н. Гоголя.

И причина этого тургеневского умолчания проста: о существовании других русских писателей, в том числе *великих романистов*, в Западной Европе пока ровно ничего не известно.

Но пройдет менее десяти лет, на исходе которых французский литератор и дипломат Мелькиор де Вогюз, лично знавший Достоевского, Тургенева и Л. Толстого и с восторгом читавший их *по-русски*, опубликует в Париже свою книгу “Le roman russe” (1886) (“Русский роман”), испанская писательница и литературовед Эмилия Пардо Басан выпустит в Мадриде свое трехтомное исследование “Революция и роман в России” (1887), а в Дании появятся посвященные тем же русским художникам “Русские впечатления” (1888) даровитого скандинавского эстетика и литературного критика Георга Брандеса, и отношение к русским писателям со стороны их западных коллег коренным образом изменится.

Начнется интенсивный и нескончаемый поток переводов на все европейские языки “Войны и мира”, “Анны Карениной”, “Записок из Мертвого дома”, “Преступления и наказания”, “Обломова”... И вскоре известный российский библиограф и литературовед С.А. Венгеров засвидетельствует: “...русская литература, которой еще недавно в западноевропейских руководствах отводилось четыре-пять страниц, вдруг стала возбуждать удивление, близкое к энтузиазму. Сочинения Толстого расходятся в международной книжной торговле в таком количестве изданий, к каждому слову великого русского писателя прислушиваются с таким бесконечным вниманием, что <...> можно даже задуматься над тем, где он более знаменит и любим – у себя дома или за границей. Достоевский произвел сильнейшее впечатление...” [5, с. 284–285].

Уже в конце XIX – первой трети XX столетий главные русские романисты становятся властителями дум как европейских читателей, так и крупнейших прозаиков. А в их ряду такие выдающиеся имена, как *французы* Ги де Мопассан, Поль Бурже, Анатоль Франс, Ромен Роллан, Марсель Пруст, Мартен дю Гар, Франсуа Мориак, Анри Барбюс, Андре Жид, Альбер Камю, *британцы* Роберт Стивенсон, Оскар Уайльд, Джон Голсуорси, Джозеф Конрад, Томас Гарди, Герберт Уэллс, Олдос Хаксли, *немцы* Генрих и Томас Манн, Бернард Келлерман, Лион Фейхтвангер и немецкоязычный швейцарец Герман Хессе, *американцы* Генри Джеймс, Уильям Фолкнер, Джон Дос-Пассос, Уильям Дин Хоуэлс, Эрнест Хемингуэй, Теодор Драйзер, Джон Эрнст Стейнбек, Томас Вулф, Маргарет Митчелл, *скандинавы* Август Стринд-

берг, Кнут Гамсун, Мартин Андерсен-Нексе, *австрийцы* Стефан Цвейг и Франц Кафка. Позднее к ним присоединятся *японцы* Фтабатеи Симей, Токутоми Рока, Такэо Арисима и Юкио Мисима, *китаец* Лу Синь, *индиец* Рабиндранат Тагор.

Автор замечательных романов “Будденброки”, “Волшебная гора” и “Доктор Фаустус” Томас Манн (это ему принадлежит выражение “святая русская литература”) признавался, что в юности русский роман был ему ближе, чем классическая немецкая проза, в том числе и самого И.-В. Гёте. В рабочей комнате француза Шарля Луи-Филиппа висели портреты Л. Толстого и Достоевского, а их произведения он советовал своему другу Жану Жироду читать для *образования сердца и души*.

Вообще, для большинства зарубежных прозаиков двадцатого столетия, маститых или начинающих, русский классический роман превращается не только в любимое чтение, но и в ту художественную школу, без глубокого усвоения которой сделать в литературе что-то значительное, по их признаниям, было уже невозможно.

Но в чем же конкретно состоит творческое своеобразие этого романа, столь поразившее и восхитившее западноевропейских романистов? Вполне ли прав был Лев Толстой, когда в 1864 г. утверждал: “Мы, русские, *вообще* не умеем писать романы в том смысле, в каком понимают этот род сочинений <...> в Европе” [1, т. 13, с. 54].

Дело в том, что это наблюдение никак нельзя отнести к авторам тех *периферийных* отечественных романов первой половины XIX века, которые обязаны *иноязычным* формам романного жанра или самим своим *становлением*, или какими-то существенными мотивами. А в их ряду не только русский *нравоописательно-дидактический* роман Василия Нарезного (“Российский Жилбляз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова”, 1814) и Фаддея Булгарина (“Иван Выжигин”, 1829), откровенно ориентированный на французский роман Алена Рене Лесажа “Похождения Жиль Блаза из Сантьяны” (1715–1735). Жанровым вариантом романов “шотландского чародея” (А. Пушкин) Вальтера Скотта явится русский *исторический* роман Михаила Загоскина (“Юрий Милославский, или Русские в 1612 году”, 1829; “Рославлев, или Русские в 1812 году”, 1831) и Ивана Лажечникова (“Ледяной дом”, 1831; “Басурман”, 1838). В повестях “Идеал” (1837), “Напрасный дар” (1842) Елены Ган и в “Полиньке Сакс” (1847) Александра Дружинина, затем в повести Алексея Писемского “Виновата ли она?” (1855) найдет свое российское видоизменение роман француженки Авроры Дюдеван (печата-

лась под псевдонимом *Жорж Санд*). Семейные идеалы англичанина Сэмюэла Ричардсона (в романах “Памела...”, 1740; “Кларисса”, 1747–1748), немца Августа Лафонтена (1758–1831), написавшего на семейные темы 150 романов, а также центральных героев “Эдинбургской темницы” (1818) Вальтера Скотта и “Индианы” (1832) Жорж Санд отзовутся в “Семействе Холмских” (1832) Дмитрия Бегичева, в “Семейной хронике” (1856) и “Детских годах Багрова-внука” (1858) Сергея Аксакова, а также и в “Семейном счастье” (1859) Льва Толстого. Наконец, русским аналогом западноевропейского “романа удаи” (“roman de réussite”) станет “Тысяча душ” (1858) Алексея Писемского.

Сам факт учебы (и даже прямых заимствований) периферийных русских романистов у их иноязычных предшественников вовсе не принижает их заслуг перед отечественной словесностью. Ни одна из крупных национальных литератур не обошла в своем развитии, не рискуя остаться провинциальной, литературных достижений других народов, начиная с библейской и греко-римской античности. К тому же в литературном творчестве, как и в технике, не изобретают велосипеды (в нашем случае – жанровые формы), если они уже созданы, а адаптируют их в соответствии с местными жизненными особенностями, общественными задачами и целями. Так обстояло дело и в случае с русским романом, сам жанр которого появился в нашей литературе на два с половиной столетия позже, чем в Западной Европе. Осваивая его основные зарубежные образцы, русские авторы тем самым в *сжатые сроки* проходили путь длиною в века.

Иное дело, что такая форма периферийного русского романа, как нравоописательный роман *лесажевского* типа, для современников пушкинских “Повестей Белкина” была субъективно уже литературным пережитком, способным удовлетворить лишь весьма невзыскательных читателей. Так, болгаринский “Иван Выжигин”, по слухам, понравился Николаю I, что, однако же, не помешало критику Ивану Киреевскому поделом порицать его автора за “безвкусию, бездушность и нравственные сентенции, выбранные из детских прописей” [6, с. 76]. “Эстетическим требованиям искусства” [7, с. 181], не отвечал, как справедливо считал П.А. Вяземский, и “Российский Жилблаз...” В. Нарезного.

В отличие от произведений собственно художественных, целью которых, согласно определению А. Пушкина, – стал эстетический “идеал, а не нравоучение” [8, т. VII, с. 404], русский роман

лесажевского рода оставался в пределах именно назидательной литературы. В своей словесной основе он, вслед за словом в романе самого А.Р. Лесажа, еще нерасторжим с *риторикой* как древней наукой оснащать проводимую мысль (не изменяя ее понятийной основы) **украшенным словом** (тропами, фигурами мысли и речи), наподобие того, как заболевшему ребенку сластят невкусную лекарственную пилюлю.

В движении русской прозы 1830-х годов от слова риторического к творениям *словесного искусства*, напротив, заметным шагом вперед станут исторические романы И. Лажечникова “Ледяной дом” и “Басурман”, и по сей день читаемые с интересом не меньшим, чем принадлежащие самому основателю этого жанра “Роб Рой” (1814), “Айвенго” (1820) или “Квентин Дорвард” (1823). Настоящими литературными шедеврами явятся такие пушкинские модификации “вальтерскоттовского” (И. Тургенев) романа, как “Арап Петра Великого” (начат в 1827, но остался незаконченным) и “Капитанская дочка”.

Живой эстетический отклик, при этом в довольно обширной аудитории российских читателей 1830–1840-х годов, получил роман *сандовский*, представленный опубликованными знаменитой француженкой в этот же период романами «Индиана», “Валентина”, “Мопра”, “Орас”, “Консуэло”, “Графиня Рудольштадт”, “Теверино” и “Лукреция Флориани”.

Секрет его привлекательности, особенно для русских читательниц, заключался в страстной проповеди права женщин на свободу сердечного выбора и их равноправия с мужчинами в семье и обществе, а также в обаятельных образах положительных сандовских героинь, по словам Ф. Достоевского, “такой высокой нравственной чистоты” [3, т. 23, с. 35], что они не могли загрязниться при соприкосновении даже с развратом. Любящие и преданные, с материнским участием относящиеся к своим избранникам, которых обычно нравственно превосходят, они, помимо влияния на героинь вышеназванных повестей Е. Ган, А. Дружинина и А. Писемского, косвенно стимулировали появление и таких оригинальных лиц *классического* русского романа, как женщины тургеневские, гончаровские, толстовские, а также Соня Мармеладова, Софья Долгорукова и Аглая Епанчина Ф. Достоевского.

В семейном русском романе Д. Бегичева, С. Аксакова и молодого Л. Толстого ощущается воздействие западноевропейского представления о семье как гармоничном *островке-убежище* от огромного несовершенного мира с его общест-

венными антагонизмами, несправедливостью и нравственными пороками. Метафорический образ такого семейного островка у западного романиста мог превратиться в метафору реализованную. В частности, это происходит в “Эдинбургской темнице” Вальтера Скотта, где любящие друг друга дочь фермера Джини Динс и учитель, а впоследствии священник Рубен Батлер, поженившись, и впрямь живут на малонаселенном шотландском острове, отделившем их от Британии и всего человечества. А герои сандовской “Индианы”, Индиана Дельмар и сэр Ральф Браун, став мужем и женой, поселяются не только на одном из удаленных островов Индийского океана, но и в его “уединенном месте, расположенном в самой возвышенной части острова” [9, с. 267]. Это своего рода семейная *робинзоада*, в которой тем не менее герои Санд счастливы. «Поверьте мне – говорит рассказчику произведения Ральф Браун, одиночество прекрасно, и о людях жалеть не стоит» [9, с. 267].

Интересами своего дома и поместья, а также благополучием потомства в свой черед будут ограничены радости и заботы патриархального дворянского семейства Багровых в “Семейной хронике” С. Аксакова. А вот как виделось идеальное “семейное счастье” в одноименном романе тридцатилетнего Льва Толстого, сжатый конспект которого его будущий автор таким образом изложил в своем французском письме к тетушке Т.А. Ергольской от 12 января 1852 г. «Пройдут годы, – читаем в нем, – и вот я уже не молодой, но и не старый в *Ясной Поляне* – дела мои в порядке, нет ни волнений, ни неприятностей; Вы всё еще живете в *Ясной*. Вы немного постарели, но еще свежая и здоровая. Жизнь идет по-прежнему; я занимаюсь по утрам, но почти весь день мы вместе; после обеда, вечером я читаю вслух то, что вам не скучно слушать; потом начинается беседа. Я рассказываю вам о своей жизни на Кавказе, вы – ваши воспоминания о прошлом, о моем отце и матери <...>. Мы вспоминаем о тех, кто нам были дороги и которых уже нет; вы плачете, и я тоже, но мирными слезами. Мы говорим о братьях, которые наезжают к нам, о милой Машеньке, которая со всеми детьми будет ежегодно гостить по несколько месяцев в любимой ею *Ясной*. *Знакомых у нас не будет; никто не будет докучать нам своим приездом* и привозить сплетни. Чудесный сон, но я позволю себе мечтать о другом. Я женат – моя жена кроткая, добрая, любящая, и она вас любит так же, как и я. Наши вас зовут “бабушкой”; вы живете в большом доме, наверху, в той комнате, где когда-то жила бабушка; все в доме по-прежнему, в том порядке, который жил

при жизни рара...» (курсив наш. – В.Н.) [10, с. 345–346]. И здесь семья – род островка, изолированного от прочего большого мира.

Создавая в своей “Тысяче душ” образ русского *успешного* человека, Писемский опирался на фигуры таких его предшественников в западноевропейском “романе удачи”, где, по словам Осипа Мандельштама, “основной движущей темой является не любовь, а карьера, то есть стремление пробиться из низших, из средних социальных слоев в верхние” [11, с. 202–203], как аморальные честолобцы и корыстолюбцы Жюльен Сорель из “Красного и черного” (1831) Стендаля, Бекки Шарп из “Ярмарки тщеславия” (1847–1848) Уильяма Теккерея и бальзаковский любовник супруги банкира Нусинген Эжен де Растиньяк с его индивидуалистическим вызовом Парижу: “Теперь посмотрим: ты или я!”.

В романе Писемского это молодой провинциальный чиновник Калинович, который после недолгих попыток сделать свою карьеру честным трудом, встает на путь, открываемый давним циничным тезисом: “цель оправдывает средства”. Имитируя увлечение перерезанной и некрасивой женщиной, обладательницей дворянского имени в 1000 крестьянских душ, он женится на ней, что обеспечивает ему быстрое продвижение к посту вице-губернатора.

Сам Писемский считал своего неразборчивого в карьерных средствах Калиновича даже главным представителем девятнадцатого столетия с его меркантильно-корыстолюбивыми “божками”: “устроить себя комфортабельнее, обеспечить будущность свою и потомства своего” [12, с. 77–78]. Это и понятно: именно таковым он выглядел в большинстве западноевропейских романов XIX века, где недаром итожился образом Жоржа Дюруа из романа Ги де Мопассана “Милый друг” (1885), в особенности наглого и бесстыдного соблазнителья женщин ради личной выгоды. Что же касается творцов классического русского романа, то тип аморального дельца Калиновича, по существу исчерпанный уже гоголевским Павлом Ивановичем Чичиковым, сколько-нибудь значительного художественного интереса у них не вызвал. Хотя и “золотой”, но “все-таки посредственностью” счел роман Писемского, в частности, Ф. Достоевский, замечая: “Есть ли <в нем> хоть один новый характер, созданный, никогда не являвшийся? <...> Это все старые темы на новый лад” [3, т. 28, кн. I, с. 312].

Частных переключек, тематических, идеологических или сюжетных, с романом западноевропейским не лишатся и периферийные русские

романы второй половины XIX столетия, восходящие уже не к иноязычным жанровым формам, а к самобытно-русским “идеям времени” (В. Белинский) в значении остроактуальных для того или иного жизненного периода общественных проблем и явлений. Это романы Дмитрия Григоровича, Григория Данилевского, Федора Решетникова и Павла Мельникова-Печерского “из простонародного быта” (крестьян крепостных и беглых, уральских работников, поволжских староверов); затем роман Николая Чернышевского “Что делать?” (1863) о “новых людях”; наконец, роман о сути *общинно-крестьянских устоев*, представленный “Хроникой села Смурина” (1874) Павла Засодимского и “Устоями” (1878–1883) Николая Златовратского.

Так, “Проселочным дорогам”, “Рыбакам” и “Переселенцам” Д. Григоровича, созданным с 1852 по 1856 годы, хронологически и тематически предшествовали и “сельские повести” Жорж Санд “Чертово болото” (1846), “Франсуа-найденш” (1847), “Маленькая Фадетта” (1849) и балзаковские “Крестьяне” (1844). Роман Чернышевского “Что делать?”, единодушно признанный И. Тургеневым, Н. Лесковым, И. Гончаровым и Л. Толстым нехудожественным, однако *радикальной* русской молодежью 1860-х годов читавшийся, по свидетельству современника, “чуть не коленопреклоненно, с таким благочестием, какое не допускает ни малейшей улыбки на устах” [13, с. 249], был обязан популярностью как своим рецептам гармонизации человека и общества, так и почти детективному сюжету. Но первые были почерпнуты из немецкого “антропологического материализма” (Людвиг Фейербах), английской утилитаристской этики (Иеремия Бентам и Джон Стюарт Милль) и французского утопического социализма (Шарль Фурье, Виктор Консидеран), а второй – из романа Жорж Санд “Жак” (1834).

Даже такие даровитые мастера самобытного отечественного романа о драматичных судьбах *пореформенного* русского крестьянства и его вековых общинно-мирских основ, трудовых, морально-нравственных, этико-эстетических, как Павел Засодимский и Николай Златовратский, субъективно совершенно чуждые любой зависимости от иноземных жанровых образцов, не могут претендовать на звание литературных первопроходцев. Ведь самим подзаголовком “*История одной деревни*”, который дал своему роману Засодимский и вполне мог дать своим “Устоям” Златовратский, они с *формальной точки зрения* наследовали французам Эркману-Шатриану как соавторам четырехтомной “История одного крестьянина” (“*Histoire d'un paysan*”, 1860–1870).

Сделанных наблюдений о **периферийном** русском романе XIX века достаточно, чтобы определить и его *жанровую* общность. Обратим внимание: при всем разнообразии его рассмотренных разновидностей все они посвящены либо назревшим *задачам* текущей русской жизни (исправление нравов, укрепление национального русского патриотизма), либо таким же “*вопросам*” (женскому, крестьянскому, об идеологии “новых людей”, общинно-мирскому и т.д.). Своих героев этот роман представляет и раскрывает не в связи с “вековыми” (Ф. Достоевский) проблемами и загадками общенационального и всечеловеческого бытия, а в их социальном статусе и связях, взаимоотношениях, конфликтах с другими представителями современного общества или его различных групп.

И это превращает периферийный русский роман в роман *социальный*, родственный по преимуществу социальному же романному эпосу Западной Европы. Ведь его понимание в качестве не “божественной”, а всего лишь “человеческой” комедии, разыгрываемой общественными страстями, было присуще отнюдь не одному О. Балзаку, но большинству современных ему и позднейших западных романистов XIX столетия.

* * *

Итак, Лев Толстой был неточен, говоря, что русские авторы *вообще* не умели писать романы в западноевропейском их понимании. Но он был совершенно прав, когда, имея в виду *классический русский роман XIX века* в его отношении к *социальному* роману Западной Европы, утверждал: “русская <...> художественная мысль не укладывается в эту рамку и ищет для себя новой” [1, т. 13, с. 55].

Ведь для “совершенно оригинальных” [14, с. 81] романов А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, И. Гончарова, И. Тургенева, Ф. Достоевского и самого Л. Толстого *этот* западный роман оказывался узким не просто в своих внешних границах, а в самом *взгляде на человека и мир*, в самом *их понимании*. К чести уже ранних иноземных почитателей классического русского романа, они отлично уловили его превосходство над романом западноевропейским как раз в этом, принципиально важном пункте. Вот несколько тому примеров.

Приступая к уже знакомой нам книге “Русский роман” к характеристике романов Л. Толстого, Мелькиор де Вогюэ пишет: если Тургенев “еще держался прошлого и европейской школы”, то Толстой решительно “разорвал с чужеземным

рабством; это новая Россия, устремившаяся <...> на поиски своих путей... Не требуйте от нее, чтобы она ограничила себя – к этому она менее всего способна...” [15, с. 332].

“Русский роман <...> явился главным живительным началом современной литературы”, – подчеркивает в статье “Русский и англичанин” (1916) Джон Голсуорси и поясняет: “...Толстой, Тургенев <...> знали одну великую истину: они изображали тело и то скупое, но лишь для того, чтобы лучше показать душу” [16, с. 371].

“Раскройте, – писал Стефан Цвейг, – любую книгу из пятидесяти тысяч, ежегодно производимых в Европе. О чем они говорят? О счастье. Женщина хочет мужа или некто разбогатеть, стать могущественным и уважаемым. У Диккенса целью всех стремлений будет миловидный коттедж на лоне природы, с веселой толпой детей; у Бальзака – замок с титулом пэра и миллионами. И если мы оглянемся вокруг, на улицах, в лавках, в низких комнатах и светлых залах – чего хотят там люди? – Быть счастливыми, довольными, богатыми, могущественными. Кто из героев Достоевского стремится к этому? Никто. Ни один” [17, т. 7, с. 121–122].

Классический русский роман, разумеется, не избегал тех проблем, явзв и вопросов (“кто виноват?”, “что делать?” и “где лучше?”) текущей российской жизни, общественной и частной, на которых было сосредоточено основное внимание периферийной отечественной прозы. Они входили в него, особенно полно у Достоевского и Л. Толстого, однако всегда в связи с проблемами общенациональными и всечеловеческими, что позволяло великим русским романистам и злободневные вопросы решать с позиций высочайшего гуманизма. Так, *права* их современников (и не в одной только России) на труд, кров, достаток, справедливость, гражданские и политические свободы нашим крупнейшим романистам видятся в свете того “коренного” (И. Гончаров) стремления человека *к одолению смерти*, мотив которого красной нитью прошел через творчество И. Тургенева, Л. Толстого и Ф. Достоевского.

Преломление в классическом русском романе социально-бытовой жизненной проблематики через *бытийные* основы, драмы и чаяния человека и человечества и предопределило его жанровое своеобразие как романа **по преимуществу онтологического и эсхатологического**. Сам энциклопедический охват русской действительности, в особенности отличающий “Евгения Онегина”, гончаровский “Обрыв” и романы Л. Толстого, был в них не столько самоцелью, сколько средством

для превращения этих произведений, по аналогии с библейскими книгами Моисея, в художественные *книги бытия*.

Естествен вопрос: но почему именно русским художникам слова удалось создать роман не узко социального, а онтологического масштаба, смысла и значения?

Думается, в этом благоприятно сказалась не одна, а целая совокупность предпосылок. Тут и воистину космополитическая *образованность* (ею в Тургеневе восхищался, например, француз Альфонс Доде) всех наших романистов-классиков, в частности, их владение главными европейскими языками (пятидесятилетний Лев Толстой освоит еще иврит, древнегреческий и латынь), в оригиналах открывавшее им все выдающиеся сочинения западных авторов, в том числе – философов, от Канта, Шлегеля и Гегеля до Людвиг Фейербаха и Огюста Конта. И их живейший интерес к философии буддистской, индуистской, исламской, к мыслителям и культурам Китая, Индии, Аравии. И, разумеется, их исключительная эстетическая одаренность. А также и сам русский язык, на котором наши классики думали и писали и который, по глубокому наблюдению А. Пушкина, “*как материал словесности*” “имеет неоспоримое превосходство пред всеми европейскими” [8, т. VII, с. 27] (Курсив наш. – В.Н.). Наконец (данная предпосылка из самых кардинальных), – и едва ли не беспримерное убеждение великих отечественных художников слова в том, что в человеке всегда **больше** человечности, чем в окружающих его социальных условиях, что его формирует не одно общество, но **весь** окружающий его **мир** и что поэтому в нем есть “все возможности” [1, т. 53, с. 128]. Но и этого мало. После первых трех произведений русского онтологического романа его быстрый количественный рост был опосредованно, но мощно стимулирован той длительной кризисной эпохой России, когда русский быт, “общественный и семейный”, заходил, “как почва болотная, ходуном” (И. Тургенев) [18. Письма, т. 7, с. 300], наступили “какое-то химическое разложение” традиционных “общих понятий людских” (И. Гончаров) (см. [19, т. 102, с. 271] и нравственный *хаос*, в котором “нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже <...> и шекспировских размеров художнику” (Ф. Достоевский) [3, т. 25, с. 35].

Речь идет о времени с 1855 г., ознаменованного смертью Николая I и поражением России в Крымской войне, по конец 1860-х, периоде, в котором кризис многовекового российского общественно-го уклада с его патриархальной семьей и сослов-

ной иерархией принял уже *системный* характер. Вместе с великим потрясением традиционных религиозных, морально-нравственных и этических основ страны эпоха великих либеральных реформ Александра II открывала перед Россией и историческую перспективу для формирования как нового, пока небывалого человека – *гармонической Личности*, так и подобного ей общества.

Тут надо напомнить, кем в своем **официальном** статусе был человек в феодальной России. Нет, не гражданином, а *верноподданным* “царю-батюшке” и не лицом, **автономным** (А. Герцен) в отношениях со своей нацией и всем человечеством. Он был **частицей** того сословия (дворянства, или чиновничества, священников, купцов, мещан или крестьян), к которому принадлежал по рождению и в соответствии с местом которого на государственной сословной лестнице (а не его собственными дарованиями и заслугами) оценивался. Иначе говоря, – *сословным индивидом*.

По мере ослабления и распада в 1860-е годы патриархальных семейных и сословных общественных связей и отвечающих им религиозно-моральных и нравственно-этических норм этот господствующий социальный тип все чаще и быстрее сменяется людьми, если не формально, то внутренне порвавшими с привычными связями и нормами, отныне их уже не удовлетворяющими или стесняющими.

Так нарождается массовый человек, сосредоточенный лишь на своих частных нуждах и интересах, – атомизированная единица, или антропологическая *особь* с крепнущим индивидуальным началом. Однако, как и сословный индивид, еще отнюдь не собственно *личность*, суть которой, по замечательной формуле Н.А. Бердяева, в том, что она – “не часть, и не особь; а – целое” [20, с. 190].

* * *

Обратимся к Тургеневу, Гончарову, Ф. Достоевскому и Л. Толстому, создавшим или задумавшим свои главные романы именно в 1860-е годы, как традиционно обозначается в нашей науке весь переходный период России XIX столетия. При ясном понимании дистанции, отделяющей “положительно прекрасного” (Ф. Достоевский) человека от их массового современника, никто из них не отрицал самой возможности его преображения (или “перерождения”) в целостную, цельную и высоконравственную личность, залог будущего гуманного и гармоничного общества. Всем им был созвучен призыв Ф. Достоевского “определить и выразить законы”, на которых вместо “жизни раз-

лагающейся и семейства <...> разлагающегося” [3, т. 25, с. 35] возникали бы семейство и общество принципиально “нового созидания”, равно исключаящие и человека-индивидуалиста и человека обезличенного, стадного.

В общих чертах был ясен и путь к этим целям, так обозначенный А. Герценом в его “Письмах из Франции и Италии” (1847–1852): при понимании “всей святости прав личности” – “не раздробить на атомы общество” [21, т. 3, с. 65]. Аналогично видит его и И. Тургенев: сражаясь за “права личности”, надо не забывать, что “краеугольный камень человека не есть он сам как неделимая единица, но человечество, общество...” [18. Письма, т. 3, с. 98].

В виде конкретного совета тому или иному из своих современников русские романисты могли предложить обогатить-“оцельнить” себя духовно-нравственными связями со сверхиндивидуальными общностями, и более обширными, чем патриархальная семья, сословие, само феодальное государство во главе с царем-“батюшкой”, и несравненно более свободными, чем они. Ведь в их ряду были и весь трудовой *народ*, и *родина* Россия, и *человечество* в высших творениях его духовно-интеллектуальной культуры, а также *природа*, *мироздание*, *Божество*.

Где, однако, взять те морально-нравственные и этико-эстетические *скрепы*, которые раз навсегда исключили бы разлад и противоборство между интересами личности и названными “общинностями” (А. Герцен), но которых в России 1860-х годов, где “все перевернулось” (Л. Толстой), как раз и не было? Измыслить их умозрительно? Но любая теория живой жизни не адекватна. Заместить извне? Но к чужому национальному организму они не приживутся. По точному слову Ф. Достоевского, их можно было только “*выжить*”, т.е. нажить собственным национальным опытом, на что требовалось немалое время.

Между тем для россиян, не приемлющих ни удела сословного индивида, ни участи атомизированной особи, довлеющей лишь самой себе, долгое ожидание этих скреп могло грозить нравственной смертью. Ибо и среди них были множество тех, кому, как вымышленным Ивану Карамазову и Родиону Раскольникову Ф. Достоевского, гончаровскому Илье Обломову и тургеневскому Евгению Базарову, толстовским князю Андрею Болконскому, Пьеру Безухову и Константину Левину, было “не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить” [3, т. 14, с. 76].

Автор “Братьев Карамазовых” специально подчеркнет: *эта* мысль не о бытовых и матери-

альных, а о “вековых” и “мировых вопросах, не иначе” [3, т. 14, с. 213], и это действительно так. Ибо, оказавшись в кризисные 1860-е годы в морально-нравственном вакууме, россияне, “покинуты на них самих” (Ф. Тютчев), должны были не только заново, но и прежде всего разобраться в том, как помирить естественный для человека эгоизм с альтруизмом, а свое счастье с долгом, жажду личной свободы с зависимостью от общества, природы и законов мироздания. В качестве *первых* неумолимо вставали перед ним и вопросы о природе добра и зла, морали и аморализма, истины и заблуждения, красоты и безобразия, в конце концов – о самой человеческой природе (*божеская* она или *дьявольская*?) и о назначении-судьбе человека на Земле и в Космосе.

Конечно, осилить такие проблемы был способен далеко не каждый соотечественник наших великих романистов. По плечу они были лишь яркой, духовно и интеллектуально недюжинной личности, близкой тем ее художественным образам из произведений наших классиков, что получили название “*современного человека*” (А. Пушкин) или “*русского скитальца*” (Ф. Достоевский).

В разных творческих интерпретациях, отражающих и временные его особенности, этот человек в качестве центрального героя пойдет через весь классический русский роман от “Евгения Онегина” до “Воскресения”. Впервые явившись в облике пушкинского “приятеля” (“Онегин, добрый мой приятель, / Родился на берегах Невы...”), он у М. Лермонтова предстанет Григорием Печориным, у Тургенева – Дмитрием Рудиным, Федором Лаврецким, Евгением Базаровым, Алексеем Неждановым, у Ф. Достоевского – Родионом Раскольниковым, Дмитрием Кирилловым (“Бесы”), Иваном Карамазовым, у Л. Толстого – Андреем Болконским и Пьером Безуховым, Константином Левиным, Дмитрием Нехлюдовым.

У них немало общего, особенно на фоне персонажей романов западных и периферийных русских. Это и “мечтам невольная преданность, неподражательная странность и резкий, охлажденный ум” (“Евгений Онегин”), и преследующие их *скука* или *тоска*, и *скитальчество*: “Им овладело беспокойство, / Охота к перемене мест, Весьма мучительно свойство, / Немногих добровольный крест”. “Бесприютными скитальцами” назовет Рудина, Базарова, Алексея Нежданова Тургенев; скитальцами *нравственными* будут в особенности герои Достоевского.

Но самое важное типологическое их отличие от центральных персонажей и русских некласси-

ческих романов, и западного социального романа заключается в необыкновенном масштабе их *личностных запросов*. Все они хотели для себя, своих соотечественников и людей всей Земли ни меньше, ни больше как “*социальной гармонии*” и “*всемирного счастья*” [3, т. 21, с. 10; т. 26, с. 137].

* * *

У героев наших романистов-классиков эти великие гуманистические цели обычно конкретизируются в поиске либо гармоничных “отношений обоих полов между собой” [2, т. 6, с. 455], либо гармонии “современного человека” с русским народом и родиной, а также с природой, мирозданием, всем человечеством и Божеством. Начнем с первого – поиска условий для гармоничной *любви и семьи*, присутствующего практически в каждом из произведений русского онтологического романа, но “на первый план” вышедшего прежде всего в романах Тургенева и Гончарова как главных в русской прозе певцов, аналитиков и философов любви.

Счастье любви вроде бы “так возможно, так близко” было уже для пушкинских Евгения Онегина и Татьяны Лариной, не случайно в патриархальной “семье своей родной” казавшейся “девочкой чужой”. Но ни Онегин, в ту пору более всего дороживший своей персональной свободой (“Я думал вольность и покой / Замена счастью”), не узнал в Татьяне, “уездной барышне”, исторически и психологически родственную себе душу, ни Татьяна последней романной главы, в обстановке мелочных страстей петербургского *бомонда*, не поверила глубокому чувству Онегина. Ситуация оказалась трагически неразрешимой, однако не по вине героя или героини, а в силу того *объективного* драматизма судеб этих “странных” на фоне их патриархального окружения людей, который и был впервые художественно зафиксирован Пушкиным.

Лермонтовскому Григорию Печорину, в натуре которого, вопреки самой его *игре* не только с окружающими его дюжинными людьми, но и с самой Судьбой, не гаснет потребность в деяниях героических, счастье любви и “семейного круга” представляется неприемлемо узким и малым.

Совершенно иначе открывается оно для героев тургеневских романов (ранее и онтологических повестей 1850-х годов: “Переписки”, “Фауста”, “Аси”, “Первой любви”). Это счастье любви не обычной, свойственной и доступной людям, а обещающей “бессмертное счастье” (“Переписка”), “счастье потоком” (“Поездка в Полесье”), “пол-

ное, истинное счастье” (“Дворянское гнездо”), “безмерное <...> счастье” (“Отцы и дети”). По существу, перед нами любовь не в смысле пусть и очень важной, но отдельной природной симпатии человека, а как *средоточие* и *полнота* всего человеческого бытия с его главными устремлениями, словом, нечто соразмерное духовному Абсолюту Гегеля или “высшему синтезу жизни”, как Ф. Достоевский определял Бога.

Никто из тургеневских героев, стремящихся к *такому* счастью, его, однако, не достигает. Более того, за наслаждение им дольше одного мгновения (ибо, как скажет устами своего героя автор “Аси”, “у счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего <...> у него есть настоящее – и то не день, а мгновение” [18. Сочинения. Т. 5, с. 192]) эти герои бывают сурово наказаны теми “глухими и немymi законами” мироздания, о которых человек обычно не подозревает, хотя они “изредка, но внезапно пробиваются наружу” [18. Письма, т. 5, с. 129].

Не считая себя христианином, Тургенев, вслед за античными авторами, называл эти законы Неведомым, или Судьбой. Впрочем, в романе “Накануне” Дмитрия Инсарова и его юную жену Елену, пожелавших “безмерного” любовного счастья, беспощадной каре за это подвергает и христианский Бог.

Чтобы “дойти, не падая, до конца своего поприща”, говорит Тургенев устами целого ряда своих героев и героинь, человеку следует *отречься* от поисков “бессмертного счастья” и предаться “исполнению *долга*”, как единственному *якорю*, позволяющему ему сохранить желание жить [18. Сочинения, т. 5, с. 129].

Понимая под “долгом” служение насущным нуждам русского народа и России, а также общечеловеческой культуре, герои Тургенева (да и он сам), однако же, далеко не уравнивают *этическое* удовлетворение, получаемое ими от этой деятельности, с тем всеохватывающим счастьем, которое приносило им даже мгновение “истинной, полной любви”. Недаром и самый долг уподоблен Тургеневым тем “железным цепям” (веригам), которые для истязания плоти носит на своей груди какой-нибудь фанатик веры. И это трагическое противоречие между “жаждой счастья – опять-таки жадой счастья” (“Дворянское гнездо”) – как главенствующего интереса развитой Личности, с одной стороны, и велением “долга” как служения этой Личности интересам всего общества, с другой, не было разрешено Тургеневым до конца его творчества.

Тургеневская оппозиция между *личным* счастьем любви и *общественным* долгом будет преодолена в романах И. Гончарова такими героями, как Ольга Ильинская и Андрей Штольц (“Обломов”), а в их жизненной перспективе, по-видимому, – Верой и Иваном Тушиным (“Обрыв”).

Любовь у Гончарова, в свою очередь, не частное, а *основополагающее* начало бытия, при этом и индивидуально-общественного, и природно-космического. “Вы правы, – отвечает романист в середине 1860-х годов самой близкой из своих корреспонденток, – подозревая меня <...> в веро- во всеобщую, всеобъемлющую любовь и в то, что только эта сила может двигать миром, управлять волей людской и направлять ее к деятельности и прочее. Может быть, я сознательно и бессознательно, а стремился к этому огню, которым греется вся природа...” [2, т. 8, с. 362]. Посвятив “много мыслительной работы” “сердцу и его мудреным законам”, Андрей Штольц вырабатывает себе “убеждение, что любовь, с силою Архимедова рычага, движет миром; что в ней столько *всеобщей* неопровержимой *истины* и *блага*, сколько лжи и безобразия в ее непонимании и злоупотреблении” [2, т. 4, с. 461] (Курсив наш. – В.Н.).

В жизни положительных героев Гончарова любовь не расходится с их долгом потому, что творец знаменитой романной “трилогии” вводит долг в рамки самой любви. Такова нравственная обязанность мужчины и женщины любить друг друга не только в первый период этой великой симпатии, но сохранить и пронести ее через всю их жизнь. Это любовь, непременно переходящая в счастливую *супружество с детьми*, рождением и взыскательной заботой о которых их мать и отец исполняют свой долг перед своей нацией и всем человечеством. А *гармонией* своей *семьи* подают пример *гармонизации* и всех других человеческих отношений – производственных, социальных, межэтнических и межнациональных, даже политических. Независимость же *любви-долга* от старения любящих соединяет их с Творцом, который и сам есть вечная Любовь. Так любовь индивидуально-личная смыкается у Гончарова с природно-космической и божественной.

Близкую гончаровской норму любви и семьи создаст в своих крупнейших романах Л. Толстой. Это *семья-коммуна*, представленная в эпилоге “Войны и мира” семействами Пьера Безухова и Наталии Ростовой, Николая Ростова и Марии Болконской, и *семья-мир*, *семья-храм*, которую в “Анне Карениной” хочет создать после женитьбы на Кате Щербацкой Константин Левин. В отличие от западного идеала семьи как гармоничного ост-

ровка-убежища среди прочего огромного мира, обе толстовские семьи как раз открыты этому миру во всех его широтах и долготах и со всеми острыми и сложными проблемами.

По-разному завершаются поиски героями русских романов возможных связей с родным народом. Лишь в форме *материальной* заботы о его крепостных крестьянах осуществляется она и Евгением Онегиным (“Ярём он барщины старинной / Оброком легким заменил, / И раб судьбу благословил...”), и героем “Дворянского гнезда” Федором Лаврецким, который, выучившись быть “хорошим хозяином”, “трудился не для одного себя; он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян” [18. Сочинения, т. 6, с. 157]. Если не сословный барьер, то разная степень личностного развития разделяет с крепостными мужиками его родителей и гордого тургеневского “плебея” Евгения Базарова. Полагавший, что он-то умеет говорить с ними, Базаров, замечает романист, “и не подозревал, что он в их глазах был все-таки чем-то вроде шута горохового” [18. Сочинения, т. 7, с. 173].

Через “опрощение” своей личности с ее онтологическими и эсхатологическими запросами надеялся обрести единство с народно-крестьянской массой герой тургеневской “Нови”, “народник” Алексей Нежданов, рефлектирующий и крайне впечатлительный молодой человек, разнообразность “русского Гамлета”, по слову одного из второстепенных персонажей романа. Сталкиваясь со случайно повстречавшимися ему крестьянами, он пытается возбудить их к антиправительственному бунту, но, осмеянный ими и напоенный кабацкой сивухой, испытывает страшную душевную депрессию, завершающуюся самоубийством. “Я не умел *опроститься*: оставалось вычеркнуть себя совсем” [18. Сочинения, т. 9, с. 378], – диагностирует он причину этого своего решения.

Идея сближения с народом ценою собственного “опрощения” некоторое время владеет и толстовскими Константином Левиным, Дмитрием Нехлюдовым. Но ее не разделяют герои Гончарова или Достоевского, не считающие, что для гармоничного союза с народом следует отказываться от личностных ценностей человека. И они правы, ибо такой союз предполагает не растворение личности в народной массе (как и в человечестве, природе, мироздании – при объединении ее с ними), а их взаимное дополнение и духовно-нравственное обогащение. Именно так ставит и решает этот вопрос Ф. Достоевский. «... Мы, – заявляет он в “Дневнике писателя” за 1876 г., – должны поклониться перед народом и

ждать от него всего, и мысли и образа; преклониться пред правдой народной и признать ее за правду... <...> Но, с другой стороны, преклониться мы должны под одним лишь условием, и это *sine qua non* (обязательно. – В.Н.): чтоб народ и от нас принял многое из того, что мы принесли с собой. Не можем же мы совсем перед ним уничтожиться, и даже перед какой бы то ни было его правдой; наше пусть останется при нас, и мы не отдадим его ни за что на свете, даже, в крайнем случае, и за счастье соединения с народом» [3, т. 22, с. 45].

Заново ставят герои великих русских романов 1860-х годов и проблему взаимоотношения личности с *природой*, в особенности актуальную и драматичную для И. Тургенева. Готова ли природа к единению с “современным человеком”, нуждающимся в таком единстве тем больше, если он, в качестве атеиста, утратил величайшую для верующих людей опору в небесном Отце и ощутил себя во Вселенной *сиротой*? Так стоит вопрос в тургеневских повестях 1850-х годов, затем в “Дворянском гнезде”, “Отцах и детях”, в поэтическом эссе “Довольно” (1865) и стихотворении в прозе “Природа” (1879).

Да, отвечает писатель, готова, но лишь в редкие мгновенья. Например, в момент “безмолвной вечерней прогулки” (“Переписка”), о которой ее главный рассказчик, он же главный герой, так напоминает героине: “Помните ли вы те благодатные мгновения? Природа ласково и величаво *принимала нас в свое лоно*. Мы входили, замирая, в какие-то блаженные волны” [18. Сочинения, т. 7, с. 228] (Курсив наш. – В.Н.).

В целом же природа “не терпит ничего бесмертного, ничего неизменного... Человек ее дитя; но человеческое – <...> ей враждебно, именно потому, что оно силится *быть <...> бессмертным*” [18. Сочинения, т. 7, с. 228] (Курсив наш. – В.Н.). В повести “Поездка в Полесье” мысль о враждебности природы не всякому, а именно *лично* развитому человеку звучит еще четче: “Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе – вот самая ее основа, ее неизменный закон, вот на чем она стоит и держится. Все, что выходит из-под этого уровня, кверху ли, книзу ли, всё равно, выбрасывается ею вон, как негодное” [18. Сочинения, т. 5, с. 147]. Так, природа не помешает жить скромным в их жизненных притязаниях Николаю Петровичу, Аркадию Кирсанову и старичкам Базаровым, но “вытолкнет” из жизни как слишком много ждущего от любви Кирсанова-старшего, так и неспо-

собного довольствоваться обыкновенной долей Евгения Базарова.

Вслед за природой с центральными героями тургеневских романов уже в силу его временной и пространственной *несоразмерности* с ними не гармонирует и *мироздание*. А запрос на такую гармонию присущ им нисколько не меньше, чем желание равноправного единства с природой. Вот как после встречи Базарова с любовью в ее загадочной онтологической сущности, вдруг ему открывшейся, встал перед ним вопрос и об отношении человека с универсумом. Лежа в знаменитой сцене “под стогом сена” на спине и глядя в беспредельное небо, Базаров говорит Аркадию Кирсанову, но больше самому себе: “А я думаю: вот я лежу здесь под стогом... Узенькое местечко, которое я занимаю, до того *крохотно в сравнении с остальным пространством*, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так *ничтожна перед вечностью*, где меня не было и не будет... А в этом *атоме, этой математической точке* кровь обращается, мозг работает, чего-то *хочет тоже*... Что за безобразие!” [18. Сочинения. т. 7, с. 119] (Курсив наш. – В.Н.).

Перед нами своего рода *бунт* неверующего тургеневского героя не против Бога, каким он будет у героев Ф. Достоевского – Раскольникова, Ипполита Терентьева, инженера Кириллова, Ивана Карамазова, – а против антигуманного устройства Вселенной, где человек, способный ощущать и сознать ее (сама она себя не знает), перед ней, в отпущенном ему времени и пространстве, столь ничтожен. Но отчего? Кто решил это за человека? Кто и по какому праву обрек его на неминуемую смерть? Вот что отныне мучит Базарова. И на призыв Аркадия Кирсанова *способствовать* тому, чтобы и у последнего русского мужика была такая “белая изба”, как у деревенского старосты Филиппа (она не под старой соломенной, а – новой, **тесовой**, крышей) Базаров, которого некоторые советские тургеневеды безосновательно причисляли к “народным заступникам”, вдруг отвечает: “А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?” [18. Сочинения, т. 7, с. 120–121] (Курсив наш. – В.Н.).

Самыми настоящими и одновременно самыми драматичными для “современного человека” из классического русского романа *второй половины XIX столетия* стали его самоопределе-

ние в Боге и поиск иных, чем у человека патриархального, отношений с Сыном Божиим – Богочеловеком Иисусом Христом. Здесь, впрочем, была своя эволюция, отразившая резкое обострение кризиса религиозного сознания в России за время от рубежа 1840–1850-х до 1860-х годов.

“...Я, – признавался в 1847 г. И. Тургенев Полине Виардо, – предпочитаю (Богу. – В.Н.) Прометея, предпочитаю Сатану, образец возмущения и индивидуализма. Как бы мал я ни был, я сам себе владыка; я хочу истины, а не спасения; я чаю его от собственного ума, а не от благодати” [18. Письма, т. 1. с. 377]. Тут атеизм порожден боязнью развитой личности своего “поглощения в Боге” (А. Герцен), т.е. является обратной стороной *гуманизма* как гордого убеждения человека в способности осилить все его внутренние и внешние проблемы самостоятельно, без помощи свыше. Эта причина неверия, ранее ощущаемая у Евгения Онегина и Григория Печорина, отличает Евгения Базарова и других тургеневских героев с максималистскими запросами. Намного сложнее оно у центральных лиц романного “пятикнижия” Достоевского и у него самого.

“Я скажу Вам про себя, – писал будущий автор “Преступления и наказания” после выхода в 1854 г. из Омской каторги Н.Ф. Фонфизин, – что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных” [3, т. 28, кн. I, с. 176]. Подобное духовное состояние конгениально Достоевскому предвосхищено следующими строками стихотворения Ф. Тютчева “Наш век” (1851):

Не плоть, а дух растлился в наши дни
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И свет обретши, ропщет и бунтует.

Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит...
И сознает свою погибель он,
И жаждет веры – но о ней *не просит*...

Не скажет ввек, с молитвой и слезой,
Как ни скорбит перед замкнутой дверью:
“Впусти меня! Я верю, Боже мой!
Приди на помощь моему неверью!..”

Герои Достоевского находятся в нравственной ситуации, когда жажда уверовать, таящаяся в глубинах их душ, тут же сменяется сомнением в морали (правде) Бога и Богочеловека. И сомнения

эти далеко не беспочвенны, так как питаются зрелищем людей, которые, исповедуя эту мораль на словах, сплошь и рядом *переступают* через нее на деле. А ведь это вовсе не одни законченные аморалисты, как Свидригайлов, Петр Верховенский, Николай Ставрогин, Федор Павлович Карамазов и Павел Смердяков. Тут и люди не злые и в их собственных глазах не безнравственные, как, скажем, родной отец и мачеха Сони Мармеладовой. Однако же и их нравственно не ужаснул страшный “заработок” шестнадцатилетней дочери и не побудил отказаться от него.

Отношение Родиона Раскольникова, инженера Кириллова, Ивана Карамазова к Богочеловеку выливаются как в вызов-испытание божеских заветов, прежде всего завета “**не убий**”, который они все переступают осознанно и “*по совести*”, так и в претензию заменить Его идеал антихристовым идеалом Человекобога. А их связь с Иисусом Христом предстает во *внешнем* сходстве путей каждого из них с *крестным путем* Богочеловека, конечно, при полярной противоположности *внутренних* целей. Если Христос жертвует для спасения человечества собой, то названные герои Достоевского своим переступанием морального принципа “не убий” (“...Я не человека убил, я принцип убил!” [3, т. 6, с. 211], – пояснит свое деяние герой “Преступления и наказания”) обосновывают право на свое превосходство и власть над всеми заурядными людьми (по Раскольникову – “всею дрожащею тварью и всем муравейником” [3, т. 6, с. 253]).

Иначе обстоит дело с таким этапом Христового крестного пути, как его кульминация – *Голгофа*, всегда предстоящая и вышепоименованным “современным людям” Достоевского. У них это те жесточайшие нравственные мучения от содеянного, которые время от времени настигают Раскольникова, сводят с ума Ивана Карамазова и в предсмертные его минуты терзают самоубийцу Кириллова. По логике великого романиста-христианина, это их внутреннее “наказание” знаменует возможность духовно-морального “восстановления” даже для, казалось бы, и безнадежно “погибшего человека” [3, т. 20, с. 29].

Немало в классическом русском романе персональных примеров и *обретенной гармонии* развитой личности с Творцом. В “трилогии” Гончарова таковы Ольга Ильинская и Вера; в “пятикнижии” Достоевского – Соня Мармеладова (“Что ж бы я без Бога-то была?” – “быстро, энергически” отвечает она Раскольникову на вопрос, молится ли она Богу [3, т. 6, с. 248]) и Соня Долгорукова, князь Лев Мышкин и Алексей Карамазов; у

Л. Толстого – княжна Марья Болконская и князь Андрей Болконский, князь Дмитрий Нехлюдов. И они именно гармонически, а не патерналистски едины с Ним и Сыном Его. Ведь главной предпосылкой духовно-нравственной связи этих героев с Отцом небесным в обоих Его ликах стала “не только вера в Бога, но и вера в человека, и возможность раскрытия божественного в человеке” [20, с. 195]. Жизнеповедение всех этих личностей не исключает, но именно “предполагает творческую активность человека”, при которой “движение идет и от человека к Богу, а не только от Бога к человеку” [20, с. 195]. Соня Мармеладова своей терпеливой и чуткой любовью служит духовной опорой для нравственного возрождения Родиона Раскольникова; к Алексею Карамазову за тем же сознательно и бессознательно тянутся его братья Дмитрий и Иван; а гончаровская Вера, склоняясь перед образом Спасителя, черпает в нем дополнительные силы в своих настойчивых попытках вернуть в человеческое сообщество лично незаурядного, но духовно заблудшего позитивиста Марка Волохова.

* * *

Предпринятый нами обзор духовно-нравственных скреп, отвечающих отношениям “русского скитальца” с основными сверхличностными социумами, естественно завершить формулой гармонии межэтнической и межнациональной. А ее образцы мы без труда найдем в “географическом” романе И. Гончарова «Фрегат “Паллада”» (1858) [22], в толстовской “Войне и мире”, в романном “пятикнижии” Достоевского. При частных различиях между ними, всех их, думается, объединит соответствующий лаконичный, но содержательно в высшей степени емкий концепт из пушкинской речи (1880) Достоевского: “*всемирное счастье*”.

И не один общественный человеческий мир, но и природу, и универсум с Божеством включали Достоевский и Л. Толстой в *эту* гармонию, превращавшуюся для них в “абсолютное всеединство” “земли, небес и человека” [23, с. 31, 30] как совокупной итоговой цели гуманитарного, природного и сакрально-космического процессов.

Полагая, что “русский скиталец <...> дешевле <...> не примирится” [3, т. 26, с. 137] с наличным миром, творец “Братьев Карамазовых” имел все основания считать здесь своим союзником создателя “Евгения Онегина”, также мечтавшего о временах, “...когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся”. Так состоялись и перекличка между первым и последними авторами

онтологического русского романа, и схождение его жанровых начал и концов.

Сто с лишним лет, минувшие со времени первого знакомства с нашим классическим романом писателей и читателей Западной Европы, а затем и всего мира, показали, что предложенная им постановка и решение вопросов о бытийных началах и устремлениях “самого человека” были и по-прежнему остаются непревзойденным в своей актуальности нравственно-эстетическим завоеванием человечества. Лишнее тому свидетельство – непрерываемый поток стажеров, аспирантов, студентов из США, Японии, Китая, Республики Корея, а также Европы и Латинской Америки, приезжающих сегодня в Россию, в частности, на филологический факультет МГУ, для постижения в первую очередь романов Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Гончарова, Достоевского и Толстого с их героями, в равной мере преданными идеалам личностной, социальной и мировой гармонии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. Юбилейное. В 90 томах. М., 1928–1959.
2. Гончаров И.А. Собрание сочинений. В 8 томах. М., 1977–1980.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30 томах. Л., 1972–1990.
4. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. В 13 томах. М., 1953–1959.
5. Венгеров С.А. Основные черты истории новейшей русской литературы // Русская литература XIX века. 1870–1890. Воспоминания. Литературно-критические статьи. Письма. М., 2005.
6. Киреевский И.В. Критика и эстетика. М., 1979.
7. Вяземский П.А. Письмо в Париж // “Московский телеграф”. 1825. Ч. VI. № XXXII. С. 181.
8. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10 томах. Изд. 3. М., 1962–1966.
9. Санд Жорж. Собрание сочинений. В 14 томах. Т. 1. М., 1996.
10. Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22 томах. Т. 17. М., 1984.
11. Мандельштам О.Э. Конец романа // Мандельштам О.Э. Сочинения. В 2-х т. Т. 2 Проза. М.: “Художественная литература”, 1990.
12. Писемский А.Ф. Письма. М., 1936.
13. Скабичевский А.М. Литературные воспоминания. М.; Л., 1928.
14. Гольденвейзер А. Вблизи Толстого. М., 2002.
15. Вогюэ де Мелькиор. “Le roman russe”. Цит. по: Пыпин А.Н. Русский роман за границей // “Вестник Европы”. 1886. № 9.
16. Голсуорси Джон. “Русский и англичанин”. Цит. по: Гиленсон Б.А. Мировое значение русской литературы // Русская литература XIX века. 1880–1890. Изд. 2. М., 2008.
17. Цвейг Стефан. Собрание сочинений. В 8 томах. Л., 1928–1932.
18. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 томах. Изд. 2. М., 1978 –
19. Гончаров И.А. Необыкновенная история // Литературное наследство. Т. 102. М., 2000.
20. Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX–XX века. // О России и русской философской культуре. М., 1990.
21. Герцен А.И. Собрание сочинений. В 9 томах. М., 1955–1958.
22. Недзвецкий В.А. «Фрегат “Паллада”» как географический роман // Недзвецкий В.А. Статьи о русской литературе XIX–XX веков. Нальчик, 2011. С. 133–135.
23. Соловьев Вл. Смысл любви // Русский Эрос, или Философия любви в России. М., 1991.