

Личность и среда

1

«Век и конец века на евангельском языке не означает конца и начала столетия, но означает конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения»¹, — сказал Л. Толстой в статье «Конец века» (1905). И совсем не по-«евангельски» развертывал эту мысль: «Временные же исторические признаки или тот толчок, который должен начать переворот, — это только что окончившаяся русско-японская война и одновременно с нею вспыхнувшее и никогда прежде не проявлявшееся революционное движение среди русского народа» (36, 232).

В январе 1901 г. Горький писал К. П. Пятницкому: «... новый век — воистину будет веком духовного обновления... множество погибнет людей, но еще больше родит их земля, и — в конце концов — одолеет красота, справедливость, победят лучшие стремления человека»².

«Значительность пережитого нами мгновения истории равняется значительности промежутка времени в несколько столетий... Я позволяю себе сегодня... в качестве свидетеля, не вовсе лишённого слуха и зрения и не совсем косного, указать на то, что уже январь 1901 года стоял под знаком совершенно иным, что самое начало столетия было исполнено существенно новых знамений и предчувствий»³. Это слова Блока из статьи «Владимир Соловьев и наши дни» (1921).

Знаменательно сходное восприятие рубежа столетия, первых его лет как начала новых путей в человечестве тремя крупнейшими русскими художниками времени! Сходное — представлением о глобальном значении переживаемых событий, как и о том, что положить начало процессу всечеловеческого обновления назначено России. Отсюда и стремление улавливать общемировой смысл во впечатлениях, полученных от российской действительности. О «веке», «мире», всей «земле» идет речь в этих суждениях. Ведь именно в России январь 1901 г., хлы-

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90-та т. Юбилейное изд. Т. 36, с. 231. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² Горький М. Собр. соч. в 30-ти т. Т. 28. М., 1954, с. 150.

³ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 6. М.—Л., 1962, с. 154—155.

нувший волной демонстраций, стоял под иным «знаком», чем декабрь 1900 г. Но Блок-то имел в виду не свою страну только, а и «лицо мирового переворота», который определялся для него «глубиной изменений в мире социальном, в мире духовном и в мире физическом»⁴. Понятие о новой всеобщности поверты-вается здесь и другой гранью: «переворот» не только всемирен, но и всесторонен, поскольку затрагивает все сферы человеческого бытия.

Три имени — Толстой, Горький, Блок — представляют, в сущности, всю русскую литературу той эпохи в ее основных художественных направлениях. Каждое из них по-своему истолковывает невиданно преобразившееся историческое время. Но общим для всех становится чувство «великого переворота» (Толстой), как и «точка отсчета» — рубеж веков.

✓ «Что-то порвалось, что-то лопнуло, колесо соскочило с рельсы... люди не знают, что будет завтра, всего ждут — и все возможно»⁵, — писал Леонид Андреев Горькому в феврале 1902 г. В этих словах высказалось типичное для многих художников начала века отношение к исторической действительности.

С последней трети XIX столетия, после Парижской Коммуны, в обстановке сравнительно мирного буржуазного развития, в общественно-философской и художественной мысли Западной Европы распространяется концепция стабильной, устойчивой общественной среды, всецело подчиняющей человека, отводящей ему пассивную роль раба «условий». Этого рода воззрения находят почву и в России — в пору реакции, последовавшей за разгромом революционного народничества, — и предстают здесь в так называемой восьмидесятнической идеологии. На рубеже XX столетия характернейшим для нашей литературы становится совершенно иное представление — о резко ускорившемся жизненном потоке. Русский литератор не испытывал, пожалуй, никогда прежде ощущения столь текущего и зыбкого исторического времени. Это вызывало подчас смутно-тревожные эмоции («все-го ждут — и все возможно»). Но какими бы неотчетливыми ни виделись очертания будущего, «ненадежность» действительности воспринималась, в основном, как ее преимущество, в том смысле, что социальные обстоятельства окружающего бытия, становясь все более колеблемыми и изменчивыми, утрачивая авторитет законности, давности, прочности, лишались былой — гнетущей и давящей — власти над человеком. Высвобождение из-под их диктата активных начал человеческой жизни, переоценка отношений личности и среды — таков главный итог, извлеченный

⁴ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 6, с. 154. Правда, в 1901 г. Блоку, студенту Петербургского университета, было еще невятно и чуждо значение «изменений в мире социальном», общественно-политическом, но симптомы об-новления общей духовной атмосферы он ощутил уже тогда.

⁵ Литературное наследство. Т. 72. М., «Наука», 1965, с. 139.

русским реализмом из кризисной общественной ситуации. Всесторонний критицизм художественной мысли дополняется — в преддверии первой русской революции — предчувствием наступавшего краха, напряженным ожиданием перемен.

На рубеже века в русскую литературу вступает новое поколение (группа писателей-реалистов, дебютировавших в 90-х или в самом конце 80-х годов, теперь полностью самоопределяется). Но новые свойства самого реалистического искусства причинно не связаны с этим обстоятельством, ибо они проявились у ряда «маститых» не в меньшей степени, чем у молодых.

В этом смысле велико и принципиально значение деятельности Толстого и Чехова. Завершающий период творчества обоих писателей, протекающий уже в XX столетии, не только соединяет нынешний век с минувшим в истории отечественной литературы, демонстрируя живую преемственность художественного развития. Еще важнее, что как и в 90-е годы, так и теперь, своими самыми поздними сочинениями и Толстой, и Чехов активно формируют новый облик реализма.

На рубеже века, в 1900 г., Толстой написал знаменитую драму «Живой труп». Вместе с «Воскресением», законченным годом раньше, она намечала содержание последнего периода деятельности писателя. Со времени «Воскресения» и «Живого трупа» Толстой — вопреки неприязни его к политике — отчетливо политический писатель. В пьесе — более камерном, чем роман Толстого, сочинении — отрицание существующей общественной системы столь же сокрушительно по своей сути и столь же универсально. Характерно, что в семейном конфликте пьесы антагонистами Протасова являются люди, в общем, достойные. Но еще более характерно, что это обстоятельство в конечном счете не существенно. Лиза Протасова и Каренин, порядочные и честные люди во всем, что касается себя, близких, личной жизни, запятнаны — независимо от их собственных качеств — уже самим фактом причастности к порочной общественной среде, своего узаконенного в ней пребывания. Наладить что-то с ними невозможно для Протасова прежде всего из-за этой причастности, а не из-за них самих, как невозможно для героя установление и любых других отношений внутри этого социального круга. Лишь порвав все связи с ним, можно остаться верным себе. Мысль о полном «отпадении» как единственном выходе, впервые с такой неумолимой категоричностью и страстностью высказанная именно в «Живом трупе», стала с тех пор ведущим мотивом творчества Толстого.

Особенно важно, что конфликт пьесы, поначалу развивающийся в личной сфере, приобретает затем гораздо более широкий смысл, закономерно приводя к столкновению Протасова с российской государственностью в лице царского суда. Однако в «Живом трупе» перед нами — коллизия, так сказать, «негероической» непримиримости («я не герой», — говорит Федя Прота-

сов). Главный персонаж способен выразить свой протест лишь отходом от зла.

В 900-е годы Толстой все чаще будет искать более активные начала в человеке, проявляющиеся в непосредственном противоборстве с политическим порядком. Оно принимает различные формы. Среди героев писателя есть и персонажи в толстовском духе, как старик раскольник, беспоповец из «Божеского и человеческого», или религиозные подвижники — хромой портной и его товарищи из «Фальшивого купона». У них мало общего со знакомым по народным рассказам прежних лет образом безропотного, покорного, всевыносящего «житийного» человека. Правда, образ этот появляется и сейчас, но в рассказах, связанных со сферой бытовой, частной жизни («Алеша Горшок», «Отец Василий», «Молитва», «Корней Васильев»). В других же произведениях даже непротивленцы обладают героическими чертами. Но и они, мученики пассивного неповиновения, тоже отступают на второй план перед иными персонажами — яркими противленцами. Это и воинственный горец Хаджи-Мурат, и участник национально-освободительной борьбы в Польше Иосиф Мигурский («За что?»), и революционер-народник Светлогуб в «Божеском и человеческом», и террористы Катя Турчанинова («Фальшивый купон»), Неустроев из незаконченной повести «Нет в мире виноватых». Несмотря на сложность авторского к ним отношения, все они овеяны симпатией, и не только тогда, когда отказываются от своей бунтарской правды во имя христианского смирения (как Светлогуб перед казнью), но и тогда, когда следуют ей.

Усилившееся внимание к непосредственно действенной стороне бытия — важнейшая особенность творчества Толстого 900-х годов. Любопытно, например, его тяготение в эту пору к форме хроникального, «документированного» жизнеописания, в котором факты «внешней» биографии человека приобретают не меньшее значение, чем биографии «внутренней» («Хаджи-Мурат», «Посмертные записки старца Федора Кузмича», автобиографические «Воспоминания»). Борьба с общественным злом воплощена в напряженно драматических и остро конфликтных сюжетных положениях. Событийное начало главенствует в поздней прозе Толстого. Изменения в общественно-историческом мире, где резко возрастала роль деятельного усилия, волевого импульса, своеобразно запечатлевались изменениями в самом типе повествования, во всем художественном мире писателя.

Как влияла эта поглощенность «внешней» жизнью на судьбы толстовской «диалектики души»? Умалjala ли она прославленное психологическое искусство или преобразовывала его? Ответить на эти вопросы — значит уяснить многое в «новом» Толстом.

Обратимся к повести «Фальшивый купон», начатой еще в конце 80-х годов (тогда была написана одна глава) и осуществ-

вленной (не полностью) в 1902—1904 гг. Она особенно интересна со стороны новых художественных поисков, но вместе с тем и весьма противоречива. Перед нами одно из тех художественных произведений, которые наиболее близки религиозному учению писателя. Это попытка создания своего рода современного Евангелия, последовательно воплощающего концепцию, согласно которой истинный прогресс происходит исключительно за счет духовных факторов, силою духовного примера отдельных лиц, выводящих человечество на путь совершенствования.

Тема «Фальшивого купона» — борьба злого и доброго в душах людей, в итоге которой христианская правда безраздельно торжествует, — предстает в своеобразной, умысленно схематической композиционной структуре. Она подобна расширяющимся кругам на воде. Действие разворачивается в «цепной реакции» отдельных эпизодов; почти в каждом из них появляется новый герой, который, как эстафету, принимает от героя предшествующего эпизода дурной или хороший духовный пример и передает его следующему герою. Так, по «эстафете», повсеместно распространяется зло, а затем, таким же путем, вытесняя зло, — добро⁶. Эта композиция несколько напоминает построение одной из частей Евангелия — Деяний святых апостолов, — представляющей ряд сюжетно изолированных эпизодов, которые деформируют распространение вширь Христовой правды.

25 декабря 1903 г. Толстой сделал запись в дневнике о «Фальшивом купоне»: «Пишу очень небрежно, но интересует меня тем, что выясняется новая форма, очень *sobre*» (54, 202). Видимо, этим эпитетом — «трезвая, умеренная» — писатель имел в виду подчеркнуть определенный аскетизм художественной манеры произведения: минимум описаний и минимум психологических подробностей. Зато в рамки небольшого повествования вмещается множество лиц и множество событий. Но событие в повести — не только изменение «внешней» судьбы героя, но и кардинальная душевная перемена. А между тем об этих глубоких психологических сдвигах, происходящих с тем или другим персонажем, сказано крайне скупое, с не свойственной прежде Толстому краткостью, в границах одного эпизода. И дело тут не в одном лишь стремлении к лаконизму, но и в особом качестве духовного перерождения действующих лиц, которое не является результатом длительного внутреннего процесса, а случается чаще всего вдруг, внезапно.

И раньше у Толстого душевные кризисы в жизни героя нередко происходили словно бы внезапно. Но эта внезапность была другого рода. Скачок во внутреннем развитии героя тщательно подготавливался большой предварительной работой соз-

⁶ Своеобразное сюжетное движение повести, основанное на принципе «цепи», прослежено Б. Эйхенбаумом в статье «Лабиринт сцеплений» («Жизнь искусства», 1919, 10 дек., 11 дек.).

нения, являлся заключительной вспышкой, разрешавшей многие сомнения, поиски, противоречия.

Так было и в творчестве Толстого времени «Войны и мира» и «Анны Карениной», и в произведениях 80—90-х годов (созданных после перелома в мировоззрении писателя), где мотив внезапной перемены в судьбе персонажа — на что постоянно обращают внимание работы о позднем Толстом — имеет принципиальное идейное и формообразующее значение: «катастрофы и резкие сдвиги, служащие причиной духовного просветления, осознания «истинной» жизни, становятся теперь обязательным и существеннейшим моментом сюжета, моментом, развязывающим события или движущим их»⁷.

Вот что сказано, например, о перерождении Нехлюдова в самом конце «Воскресения»: «И с Нехлюдовым случилось то, что часто случается с людьми, живущими духовной жизнью. Случилось то, что мысль, представлявшаяся ему сначала как странность, как парадокс, даже как шутка, все чаще и чаще находя себе подтверждение в жизни, *вдруг* (курсив мой.— В. К.) предстала ему как самая простая, несомненная истина» (32, 441—442). На самом деле происшедшее с Нехлюдовым случилось не совсем «вдруг»: так представилось лишь самому герою. Можно считать, что Толстому не удалось сделать убедительным, мотивировать этот итог (как справедливо полагал, например, Чехов). Бесспорно лишь одно: субъективно писатель стремился его мотивировать, стремился подвести к нему всем ходом своего обширного повествования, всем ходом внутренних испытаний героя.

Примерно то же самое можно сказать о «Смерти Ивана Ильича», «Отце Сергии», «Записках сумасшедшего». У героев этих произведений, как и у Нехлюдова, между первоначальным нравственным потрясением, наступающим от резкого толчка «извне», до момента, когда становится «вдруг» все ясно (кстати, само это слово — «вдруг» — постоянно возникает у Толстого в аналогичных ситуациях), лежит целая полоса внутренних борений, интенсивной душевной жизни.

В «Фальшивом купоне» нет подобной психологической подготовки нравственного «катарсиса», *нет именно в замысле*: она не только не изображается, но и — чаще всего — не подразумевается⁸. (В этом смысле лишь отдельные народные рассказы 80-х годов и повесть «Хозяин и работник», 1894—1895 гг., предвещают «Фальшивый купон».) Душевные метаморфозы, воссозданные в повести, гораздо менее связаны с предшествующим жизненным путем героев, гораздо более неожиданны и для самих персонажей, и для читателя: они осеняют. Это в особен-

⁷ Мышковская Л. М. Мастерство Л. Н. Толстого. М., 1958, с. 393.

⁸ Вот почему неверно — как это бывает в суждениях о «Фальшивом купоне» — относить психологическую немотивированность лишь к слабостям повести. Тут не просчет, а умысел.

ности относится к воздействию *доброто* примера. Так открыла глаза Степану Пелагеюшкину, ставшему на путь зла, убитая им христоролюбивая, смиренная женщина Марья Семеновна — лишь несколькими словами, сказанными перед смертью. От этой женщины — через Степана и других — и начало распространяться добро в повести: столь же внезапное просветление приходит к убийце и каторжнику Махоркину, к сбившемуся с пути истинного крестьянину Прокофию, старцу Исидору, молодому инженеру Мите Смоковникову и др.

И опять возникают ассоциации со священным писанием. Психологические превращения героев «Фальшивого купона» сродни по своему типу евангельскому чуду преображения человека. Толстой неустанно разоблачал вред евангельских мифов («И вот подошел прокаженный и, кланяясь ему, сказал: Господи! если хочешь, можешь меня очистить. Иисус, простерши руку, коснулся его и сказал: хочу, очистись. И он тотчас очистился от проказы» — Евангелие от Матфея, гл. 8). Но то, что происходит с персонажами повести, — это тоже своего рода чудо, только чисто духовного свойства, в духе новой, «утонченной» (В. И. Ленин) религии Толстого.

Вместе с тем под мистифицированной оболочкой, как всегда у Толстого, теплится живое ощущение своего времени, проступают черты исторической эпохи. Попробуем взглянуть на повесть «Фальшивый купон», отвлекшись от ее буквального содержания. Не знаменателен ли появляющийся тут, *сам по себе взятый*, образ быстро движущейся жизни? Не возникает ли здесь, помимо прямых намерений автора, своеобразная художническая модель современной писателю общественной действительности?

В 1908 г. восьмидесятилетний Толстой высказал интересные мысли о значении рождающегося кинематографа: «Вы увидите, как эта цокающая штучка с вертящейся ручкой перевернет что-то в нашей жизни, — в нашей писательской. Это поход против старых способов литературного искусства. Атака. Штурм. Нам придется прилаживаться к бледному полотну экрана и холодному стеклу объектива. Понадобится новый способ писания. Я уже думал об этом и предчувствую надвигающееся».

Но мне даже нравится это. Эта быстрая смена сцен, переливы настроений, каскады переживаний, — право, это лучше, чем тягучее вылизывание сюжета. *Если хотите, оно ближе к жизни. И там смены и переливы мелькают и летят, а душевные переживания прямо ураганоподобны* (курсив мой. — В. К.). Кинематограф разгадал тайну движения. И это велико.

Когда я писал «Живой труп», я волосы рвал на себе, пальцы кусал от боли и досады, что нельзя дать много сцен, картин, нельзя перенестись от одного события к другому». И затем сообщил: «Я серьезно задумываюсь над пьесой для экрана»⁹.

⁹ *Тенеромо И.* Толстой о кинематографе (из бесед с Л. Н. Толстым). — «Кино», 1922, № 2, с. 3.

В данном случае нас интересует не столько мнение писателя о возможностях кинематографа, сколько представление его о самой действительности, об изменившемся времени, спокойное течение которого превратилось в бурный бег. И композиционная структура «Фальшивого купона» с его стремительно развивающимся сюжетом и «кинематографической» сменой сцен, переносящей «от одного события к другому», соответствует такому представлению. Но не только структура. Разве не показателен в этом же смысле (опять-таки отвлекаясь от буквального содержания того или иного образа) сам по себе интерес к неожиданным духовным превращениям?

Вернемся теперь к уже возбуждавшемуся вопросу о соотношении в поздних произведениях Толстого событийного и психологического начал. Пристальный интерес к последнему не иссякает. Духовная атмосфера толстовского художественного мира по-прежнему остается весьма насыщенной, но меняется ее характер. Душевные движения героев «Фальшивого купона» глубоки и вместе с тем быстротекущи. В том смысле, что они не задерживаются долго на уровне созерцательном, рефлектирующем, а с момента своего зарождения стремятся превратиться в дело, в поступок. Сама событийность предстает, таким образом, как убыстренный поток воплотившейся вовне духовной энергии. «Психологическое» перестает быть феноменом только внутреннего мира, в портрете душевной жизни всемерно сближаются «внутреннее» и «внешнее». В этом новое качество толстовского психологизма. Или — вернее — только приближение к этому качеству, его поиск, не достигающий художественной завершенности, свойственной прежним шедеврам писателя. И тем не менее знаменательны сами тенденции, проявляющиеся и в «Фальшивом купоне», и в ряде других сочинений Толстого последних лет.

Таков мотив единичного происшествия, меняющего (радикальнее и стремительнее, чем в предшествующих произведениях) всю жизнь человека. Этот мотив толкуется и в религиозном духе (притчи «Ассирийский царь Ассархадон», «Три вопроса», «Это ты»), и совсем не в религиозном — в рассказе «После бала» (1903). Страшное зрелище, невольным свидетелем которого оказался герой рассказа (расправа над солдатом, прогнанным сквозь строй) толкнуло его к полной переоценке ценностей, коренному отрицанию социальной системы и внутреннему отпадению от нее. И хотя это отпадение и здесь связывается с идеей личного совершенствования, «После бала» еще отчетливее проясняет историческое содержание нового принципа изображения личности. Важна и значительна самая общая (и опять-таки углубляющая буквальный смысл произведения) мысль о способностях человека *разом* сбросить с себя путы сословных предрассудков, оковы социальной среды, превращающей его в раба.

Рассказ начинается репликой героя-повествователя: «Вот вы говорите, что человек не может сам по себе понять, что хорошо, что дурно, что все дело в среде, что среда заедает». Именно эту тезу и призвано опровергнуть произведение. «А я думаю,— продолжает герой,— что все дело в случае» (34, 116). Возникновение известной формулы «среда заела» и борьба с нею относятся к значительно более раннему времени. Но полемически воспроизвести ее, еще влиятельную, Толстому было в высшей степени важно. Брошен вызов той среде, которая поглощает личность, в которой медленно движется время, где человек «выдавливает из себя по каплям раба»¹⁰. А у толстовского героя «вся жизнь переменялась от одной ночи, или скорее утра». Так противны естеству становятся условия окружающего существования, так нестерпимо обжигает соприкосновение с ними, что для отталкивания от них бывает порой достаточно и одного «случая»¹¹.

Как часто, в более позднее время, лихорадочная стремительность XX века представлялась многим его художникам особенно пугающей приметой, знаменующей господство стихийных сил действительности, вырвавшихся из-под контроля. Толстой же увидел совсем другие знамения. Престарелый писатель уже на рубеже века был захвачен зрелищем новой истории, хотя и глубоко ощутил ее трагическую сторону. Убыстренная историческая жизнь открылась ему как процесс активизации человеческой воли, возмущавшейся сущим. В этом — глубина нового образа времени, возникающего в последних толстовских сочинениях. Возникающего уже в способах рисовки характеров, жанровом типе повествования, особенностях композиционной структуры. Самый художественный строй творчества Толстого 900-х годов, подчиняясь действительному началу, передавая динамику жизненного процесса в его остроконфликтном развертывании, подспудно восстает против религиозно-философских взглядов писателя, красноречивее, чем они, представляет современность.

Но и взгляды эти тоже претерпевают примечательную эволюцию. На ней стоит остановиться более подробно еще и потому, что, говоря о позднем периоде деятельности писателя, критика иногда чересчур прямолинейно отделяет Толстого-художника от его философской доктрины. Между тем против упрощенного противопоставления творчества писателя его учению предостерегают статьи В. И. Ленина: «...Толстой поразительно рельефно воплотил в своих произведениях — и как художник, и как мыс-

¹⁰ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 20-ти т. Т. 19. М., 1949, с. 291. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

¹¹ Мы, разумеется, не забываем, что рассказ «После бала» и другие произведения тех лет (например, «Хаджи-Мурат», «За что?»), тематически отнесены к прошлому, к эпохе царствования Николая I, но отечественная история в них вся обращена к жгучим вопросам эпохи Толстого.

литель и проповедник — черты исторического своеобразия всей первой русской революции, ее силу и ее слабость»¹². М. Б. Храпченко справедливо обратил внимание на это: «В. И. Ленин не отделял Толстого-художника от Толстого-мыслителя», «отнюдь не рассматривал мирозерцание писателя в целом как реакционное, он вскрывал в нем разные стороны...»^{12а}.

В публицистике Толстого, наиболее обширной части его наследия 900-х годов, ощущение кризиса общественного состояния России и всего современного мира столь же глубоко, как в сочинениях художественных. В статьях «Рабство нашего времени», «Не убий», «К духовенству», «К рабочему народу», «Одумайтесь!», «Об общественном движении в России», «Конец века», «О значении русской революции», «Не могу молчать» и многих других гуманистический протест писателя, отрицание политики, идеологии, морали правящих классов и всех созданных ими институтов эксплуатации трудового народа достигает сокрушительной силы. Но революционное по своему объективному смыслу отрицание ставится на службу проповеди непротivления, которая возглашается со значительно большей, нежели в образном творчестве, догматической нетерпимостью. Эти противоречия станут особенно «кричащими» (В. И. Ленин) в кульминационные моменты революции 1905 г. Вопиющ был призыв Толстого к народу не поддерживать революцию — это «и глупое и вредное и, главное, безнравственное дело» (36, 308); вопиюще было сближение революционеров с правящей кликой («ваша борьба с правительством есть борьба двух паразитов на здоровом теле...» — там же). В художественных произведениях писателя такого мы почти не встретим.

И тем не менее нельзя сказать, что все осталось прежним, по сравнению с прошлым, даже в самих религиозно-философских воззрениях Толстого. И эти изменения, хотя и не затрагивающие самой общей сути толстовского учения, но вольно или невольно «приспосабливающие» его к требованиям времени, весьма знаменательны. Известно, что критика слева всегда упрекала толстовство в пассивности, отвличенности построений, отрыве от жизни. Показательно, что именно в 900-е годы писатель особенно болезненно воспринимает эти упреки. В одном из писем 1901 г. он возмущается тем, что «учение о непротivлении злу насилием... было... перетолковано в учение о том, что надо не противиться злу» (54, 25). И в ответ на обвинения настойчиво силится доказать утопичность как раз революционных теорий, а, с другой стороны, «практическое благо», которое сулит толстовство. Попытка эта, естественно, обреченная, означа-

¹² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е. Т. 20, с. 20.

^{12а} Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1970, с. 12, 13.

ла тем не менее острое осознание необходимости утвердить в жизни активное начало. Характерно, что это видоизменило и структурные особенности толстовской публицистики, причем в том же направлении, что и в художественном творчестве: повышается действенность самой жанровой формы. Развернутые трактаты прошлых лет уступают место значительно более короткой, оперативной статье, оперирующей злободневными фактами текущей действительности и часто представляющей собою прямое обращение к определенным сословиям или группам русского общества («Царю и его помощникам», «К духовенству», «К рабочему народу», «Обращение к русским людям. К правительству, революционерам и народу» и т. п.).

В 1905 г. Толстой писал: «Человечество стоит теперь на пороге огромного преобразования... Переворот этот двоякий: внутренний и внешний» (36, 199). Смысл первого — в том, что «большинство людей уже способны усвоить себе новое религиозное понимание» (там же); «Внешний же переворот, связанный с внутренним и вытекающий из него, состоит в изменении форм общественной жизни...» (там же, 199—200). В полном согласии со своим учением Толстой продолжает считать «внутренний переворот» формой наивысшей и непосредственно обуславливающей все другие изменения в жизни людей. Но вместе с тем он признает теперь и огромную важность «внешнего переворота». Симптоматично и другое. Уверенный, что переворот в сознании людей станет первым по времени, Толстой не отделяет от него сколько-нибудь значительными сроками переустройства «внешних» форм жизни; напротив, мыслит два этих процесса протекающими почти синхронно. Представление об активном действии, следующем *тотчас же* за изменением в сознании, опять-таки соотносится с художественным творчеством писателя 900-х годов.

Это, конечно, не означает, что мысль о реальной деятельности возникла в учении Толстого только к началу XX в. Уже в самых первых своих религиозно-философских трудах, относящихся к концу 70-х — началу 80-х годов, он рассматривает религию как «практическую этику», «на первый план в понятии веры выдвигает... способность веры быть силой жизни»¹³. Вместе с тем поначалу сама практическая этика предстала у Толстого суженной, сводилась преимущественно к кодексу индивидуального поведения человека. Но уже в трактате начала 90-х годов «Царство божие внутри вас», сочинении жгуче и злободневно публицистическом, непосредственно общественный пафос выражен значительно сильнее; здесь была намечена программа стойкого неповиновения, прямо направленная против определенных социальных институтов.

¹³ Асмус В. Ф. Религиозно-философские трактаты Л. Н. Толстого. — Толстой Л. Н. Юб. изд. Т. 23, с. XXII, IX.

Именно эта программа ложится в основу публицистики 900-х годов. В чем сущность ее? Вот одна из типичных формулировок, постоянно варьируемых в статьях того времени: «Русскому народу, большинству его, крестьянам, нужно продолжать жить, как они всегда жили,— своей земледельческой, мирской, общинной жизнью и без борьбы подчиняться всякому, как правительственному, так и неправительственному насилию, но не повиноваться требованиям участия в каком бы то ни было правительственном насилии, не давать добровольно податей, не служить добровольно ни в полиции, ни в администрации, ни в таможе, ни в войске, ни во флоте, ни в каком бы то ни было насильническом учреждении» (36, 259). Противоречие бросается в глаза: что значит подчиняться насилию и одновременно не повиноваться требованиям участия в нем? Ведь насильственным путем, которому, по мысли Толстого, следует подчиниться, можно заставить участвовать в любом насилии. И Толстой, действительно, допускает это для большинства, возлагая надежду на избранных (преимущественно из народной среды), которые откажутся повиноваться при всех условиях, хотя и не применяя при этом силы, и повлияют в конце концов на других своим личным примером. «Как ни мало таких людей, как ни низко их общественное положение, как ни слабы они образованием или умом, люди эти так же верно, как огонь зажигает сухую степь, зажгут весь мир...» (35, 197). Толстой оскорблен обвинениями в «слабости, трусости, эгоизме», которые «революционные руководители» адресуют протестантам этого рода: «Пусть только каждый человек, желающий служить общему благу людей... попробует не подчиняться требованиям лицемерного почитания религиозных и государственных суеверий... пусть, главное, не участвует в военной службе,— корне всех насилий,— и человек этот на опыте узнает, как много нужно истинного мужества и самопожертвования для такой деятельности» (36, 153). Подвижники, «сидящие теперь по тюрьмам и в Якутской области за то, что они прямо отказались идти в ряды убийц...» (имеется в виду отказ от военной службы),— они-то и есть «истинные герои» (там же, 146). Мысль о человеке-герое, который, хотя и избирает путь, противоположный революционному, но тоже стремится осуществить свой идеал вопреки, в противоборстве с социально враждебными ему силами (а не только внутренним совершенствованием), входит теперь в само учение Толстого.

Итак, вопреки ложным сторонам доктрины, не только в художественных произведениях, самом творческом методе писателя, но и в его философско-публицистической прозе утверждается идея активности. Уверенность Толстого в ее реальности зиждилась на ощущении глубоко кризисного состояния современного мира, нуждающегося в коренном обновлении. Этот комплекс представлений, связывая позднего Толстого с творчеством его

младших современников, сыграл значительнейшую роль в развитии русского реализма первых лет XX века.

На рубеже века глубокий процесс обновления происходит и в творчестве Чехова, но он протекает своими путями. Поздние чеховские сочинения, как и толстовские, отмечены углублением социальной критики и предвкушением назревающих перемен. В произведениях 1897 г. еще силен мотив гнетущей устойчивости бытия (например, «На подводе»). А в известном рассказе «Крыжовник» 1898 г. уже явственно звучит другой мотив. В протестующей речи одного из героев слышится голос самого автора: «Во имя чего ждать, я вас спрашиваю? Во имя каких соображений? Мне говорят, что не все сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в свое время. Но кто это говорит? Где доказательства, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою надо рвом и жду, когда он зарастет сам, или затянет его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост?» (9, 274).

Мысль об ускорении исторического времени волей человека возникает теперь и в творческом сознании Чехова. Но тип активности, как и образ времени в его произведениях, отличен от толстовских. Время повествований Чехова, хотя и убыстряется, продолжает оставаться ровно текущим. В целом и сейчас писателю несвойственно представление о взрывчатости жизненного движения, влекущей за собой резкие сдвиги и неожиданные метаморфозы. Своеобразие Чехова — в воссоздании постепенных неуклонных изменений в мыслях и настроениях героев, в изображении «молекулярных процессов», способствующих «крушению отживающего социального порядка»¹⁴.

В отношении к будущему особенно проявилось своеобразное видение писателя. Герои его произведений этой поры постоянно «заклинают» грядущее. И в их суждениях о новой жизни, часто текстуально близких, тоже немало «интимно»-чеховского.

Герой рассказа «У знакомых» (1898) размышляет о «новых формах жизни, высоких и разумных, накануне которых мы уже живем, быть может, и которые предчувствуем иногда...» (9, 469). В конце рассказа «Дама с собачкой» читаем: «И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь...» (там же, 372). В финале «Трех сестер» Ольга восклицает: «...и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем...» (11, 303).

Очень существенны эти «быть может», «казалось», «кажется». Близость новой жизни, как ни заманчиво думать об этом, пока

¹⁴ Михайловский Б. В. Об особенностях реализма А. П. Чехова. — Михайловский Б. В. Избранные статьи. М., 1969, с. 50.

только кажущаяся. Персонажам «Дамы с собачкой» лишь «казалось, что еще немного...», на самом же деле «обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается» (9, 372). Когда в произведениях Чехова заходит речь о пришествии нового, то называются пятьдесят лет («Случай из практики»), а в «Дяде Ване», «Трех сестрах» — сто, двести, триста лет (только Тузенбах говорит однажды о 25—30 годах). И понятие «близость» счастливого будущего в чеховском творчестве нужно понимать поэтому как близость в широком историческом (а не личностном) смысле: «А пройдет еще *немного* времени, *каких-нибудь двести-триста лет*, и на нашу теперешнюю жизнь... будут смотреть и со страхом и с насмешкой...» («Три сестры» — 11, 282; курсив мой. — В. К.). Надо думать, что самому автору это расстояние представляется значительно меньшим, чем его герою Вершинину. Но и для Чехова неотвратимый, поступательный процесс обновления жизни, который уже начался и не может быть остановлен, едва ли сулит современному поколению коренные результаты.

Тот же Вершинин обращается к героиням пьесы: «Допустим, что среди ста тысяч населения этого города, конечно, отсталого и грубого, таких, как вы, только три. Само собою разумеется, вам не победить окружающей вас темной массы; в течение вашей жизни мало-помалу вы должны будете уступить и затеряться в стотысячной толпе, вас заглушит жизнь, но все же вы не исчезнете, не останетесь без влияния; таких, как вы, после вас явится уже, быть может, шесть, потом двенадцать и так далее, пока, наконец, такие, как вы, не станут большинством» (там же, 253).

В этих словах тоже есть и нечто близкое писателю, и нечто чуждое. Чуждое — во взгляде на прогресс как совершающийся словно бы само собой, независимо от деятельных усилий человека, силою лишь духовного примера его. Близкое же — в представлении о долгих путях преобразования жизни.

Понятие «постепенность» в общественном смысле для нас чаще всего одиозно, связано с оппортунизмом, компромиссом, соглашательством, иначе говоря — с буржуазно-либеральной «постепеновщиной». Но это не одно и то же. «Постепеновщина», проповедь «малых дел», «маленькой пользы» («Моя жизнь») всегда враждебны Чехову. Достаточно напомнить о «Доме с мезонином». В гневной филиппике из рассказа «Крыжовник» слово «постепенно» закономерно фигурирует в отрицательном контексте (и не только здесь, но и, например, в повести «Моя жизнь», и еще раньше, в известном письме к А. Н. Плещееву от 4 октября 1888 г., где Чехов сказал о себе: «Я не либерал... не постепеновец...» — 14, 177). Но речь тут идет не вообще о постепенности, а именно о «постепеновщине» и пассивности. Не сидеть сложа руки, оправдываясь «законностью явлений» и

тем, что все придет «в свое время», а уже сейчас начинать каждодневную и напряженную работу во имя будущего — вот что имеет в виду ветеринарный врач Иван Иванович Чимша-Гималайский, тотчас же после своей страстной проповеди обращаясь к Алехину со словами: «Павел Константиныч!.. не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро!» (9, 274).

В неустанном умножении не совместимых с окружающей жизнью творческих начал и заключается для Чехова главное. Перед нами не революционное понимание действительности, но глубоко демократическое, резко отличавшееся от либеральной постепенщины непримиримым отношением к самим основам, на которых зиждется современный мир, их бескомпромиссным отрицанием.

Мирозозерцание писателя демонстрирует наиболее радикальную, так сказать, форму постепенности. И это уточнение необходимо. Встречающийся еще «сплошной» подход к эволюционному мышлению (в сфере социальной), различным его типам мешает верно понять мирозозерцание не только Чехова, но и других наших крупных писателей (например, Короленко)¹⁵.

Особенности мирозозерцания объясняют и характер конфликта в сочинениях Чехова. У него нет того напряженного острого переживания действительности, какое присуще, например, позднему Толстому или некоторым из младших современников (Горькому, раннему Андрееву), в чьих произведениях противоречия жизни кричат. Изображая подчас столь же трагические события, он по-другому освещает их. Чрезвычайные драматические ситуации не становятся «ударными» моментами чеховского повествования, выполняют менее существенную композиционно-смысловую роль. Чехов продолжает, как и раньше, тяготеть к изображению самого потока жизни в ее внешне более спокойных, повседневных проявлениях.

¹⁵ В дореволюционную пору либеральная критика толковала писателя в своем духе. «Идея Чехова... сводится к указанию, что жизнь требует лишь трансформации, а не полного уничтожения прошлого... Чехов нам представляется по своему миропониманию именно «трансформистом»...» — писал Ф. Батюшков в статье о «Вишневом саде», содержащей и верные утверждения (Предсмертный завет Антона П. Чехова. — «Мир божий», 1904, № 8, отд. 2, с. 9). В советские годы версию о Чехове как типичном либеральном «постепеновце» (уже с отрицательным знаком и упростив ее) широко воспроизводили литературоведы вульгарно-социологического толка. Но, отвергая позднее эту версию, иные наши видные чеховеды продолжали оперировать «сплошными» понятиями, отождествляя эволюционизм в широком смысле с его куцем буржуазным вариантом — «постепенщиной». Попытка В. Ермилова и других исследователей доказать революционный характер мирозозерцания позднего Чехова как раз и связана с такого рода представлениями. (В «Крыжовнике» «Чехов начинает подходить к идее не эволюционного, а решительного и коренного изменения всей действительности...»; «в период «Невесты» и «Вишневого сада» Чехов вплотную непосредственно приблизился к идее революции». — Ермилов В. А. П. Чехов. М., 1951, с. 199, 428.)

Обыденное лишилось той гнетущей устойчивости, которой обладало оно в прежних произведениях писателя. Его новые вещи изображают жизнь, сдвинувшуюся с места, так или иначе освещенную светом будущего. Но и тема будущего звучит у Чехова мягко и ровно, в приглушенной тональности, соответствующей чувству радостной, но достаточно отдаленной перспективы: «Ничего... Твое горе с полгоря. Жизнь долгая,— будет еще и хорошего, и дурного, всего будет»; «И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью» (9, 409, 400).

Повесть «В овраге», откуда взяты эти «краткие» цитаты,— трезво-жестокое сочинение. Оно противостоит и народническим утопиям о крепости патриархально-крестьянских устоев, и восхвалениям новой экономической силы. Практика капитала в произведении Чехова — это путь преступлений, бесчеловечности, надругательства над народом. Драматизм повествования усугубляется тем, что поработанные люди труда — безропотные жертвы. Но они несут в себе высокие и неискоренимые начала нравственности, добра, красоты, которые предрекают гибель миру зла и неправды.

«В овраге» — истинная трагедия, разрешающаяся катарсисом¹⁶. В конце повести в толпе женщин, возвращающихся с тяжелой поденной работы, идет обездоленная Липа, которая перенесла великое горе — смерть ребенка, злодейски убитого. «Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом, и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава богу, кончился и можно отдохнуть» (там же, 414). «Точно торжествуя» — это звучит почти символически.

Почти символично и то, что всех этих «точно торжествующих», а в действительности обреченных на страдания и лишения людей — и Липу, и плотника Костыля, и старика простолюдина. высказывающего заветные мысли о том, что в жизни много и хорошего, и дурного, но все-таки «хорошего больше», — автор окружает спокойной и гармоничной, как и природа, атмосферой. И, напротив, мир накопления, *реально торжествующий*, полон беспokoйного движения. Самая крупная хищница Аксинья находилась в постоянной суете, «носились... как вихрь». Но ее взвихренность, поспешность бесплодны и ущербны, признак многого торжества, тогда как спокойствие и «тихость» тех, кто является перед нами жертвами, — залог прочности добрых основ жизни, залог истинного торжества внутренних сил человека над

¹⁶ В статье о повести «В овраге», опубликованной в январе 1900 г. (сразу же вслед за появлением повести), Горький писал о ноте «бодрости и любви к жизни», которая звучит в «трагическом, мрачном до ужаса» произведении Чехова (Собр. соч. в 30-ти т. Т. 23. М., 1953, с. 317).

уродливыми общественными обстоятельствами, но не в близком будущем. Характерное противопоставление это заключает в себе больше, чем конкретный смысл коллизий, изображенных в повести. Здесь просвечивают и общие особенности чеховского мирозрения, образа времени в творчестве писателя.

В сложном настроении, отличающем сочинения Чехова конца 90-х — начала 900-х годов, с трудом разбиралась критика, то окрашивая их в тона мрачной безысходности, то недоумевая по поводу того, что автор «Трех сестер» «сочетал какие-то несочетаемые идеи, проповедует не то оптимистический пессимизм, не то пессимистический оптимизм»¹⁷. Между тем противоположные тональности чеховского повествования закономерно связаны с разными его временными планами. Лучшие люди настоящего готовят будущее, но им не суждено, по-видимому, пожинать плоды своих усилий; исход их собственных судеб чаще всего бесперспективен. Мажорная нота адресуется к грядущему как бы поверх настоящей жизни.

В драме «Три сестры», написанной почти одновременно с повестью «В овраге», — засилье наглой обывательской стихии, трагедия разбитых иллюзий. Не стать Андрею Прозорову профессором, не попасть его сестрам в Москву, не иметь им и близким им людям личного счастья, не испытать творческого труда, покориться грубому мещанству. Все надежды рушатся, но надежды близкие, а дальние остаются. Ведь даже опускающемуся Андрею, не говоря уже о героях, более его достойных, доверена мысль: «Настоящее противно, но зато, когда я думаю о будущем, то как хорошо!» (II, 298). Трагическое произведение увенчано, как и повесть «В овраге», просветленным финалом, звучащим по-чеховски умиротворенно, — мечтой о «тех, кто будет жить после нас», когда «счастье и мир настанут на земле».

И в других сочинениях тех лет — рассказе «Архиерей» (1902), неоконченном рассказе «Расстройство компенсации» (1902—1903) — встречается близкое настроение, сочетающее глубокую грусть с «тихой» радостью.

Началом нового периода в творчестве писателя суждено было, вероятно, стать самым последним его произведением, созданным в атмосфере нарастающего революционного подъема. В них соединяются черты обновленного и прежнего Чехова. Очень разные и многие современники (литераторы Горький, Вересаев и Елпатьевский, режиссеры Станиславский и Карпов, капиталист Мамонтов, врач Членов и др.) сходились в том, что Чехов в это время «другой стал — оживленный, возбужденный», «не раз удивлял... своей твердостью, определенностью и решительностью», что «революционное электричество, которым в то

¹⁷ Эфрос Николай. «Три сестры». Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра. Пг., 1919, с. 17.

время был перезаряжен воздух, встряхнуло... душу его»¹⁸. «Вишневый сад» и «Невеста» демонстрируют это.

Смена «форм жизни», употребляя выражение писателя, до сих пор, в основном, лишь декларировалась его героями. В «Вишневом саде» она происходит наяву, предстает как реально-исторический процесс. Процесс неизбежный и справедливый, потому что устои, на которых покоится уходящий уклад жизни, обнаружили полную исчерпанность.

И это по-своему выявлено уже самой жанровой формой «Вишневого сада»: «Вышла у меня не драма, а комедия, места-ми даже фарс...» (20, 131). Широко известен факт расхождения между режиссерами Художественного театра, воплотившими «Вишневый сад» как лирическую драму, и автором, активно и в категорических выражениях протестовавшим против такой сценической интерпретации. Постановщики недоумевали по поводу упорства Чехова, а Чехов был особенно огорчен их непониманием, видимо, и потому, что вопрос заключался не в одном только «Вишневом саде», а в обновлении художественной манеры в целом.

На середине своего творческого пути (конец 80-х — начало 90-х годов) автор сборника «Хмурые люди» был скуп, даже аскетичен порою по отношению к юмору — стихии ранних вещей. А в произведениях позднейшего времени он своеобразно воскрешает приемы литературной молодости — приемы Чехонте. Юмор, комикование начинают играть весьма заметную роль в его драматургии, но наполняются несравненно более значительным смыслом, часто запечатлевая духовное бессилие персонажа, неспособность противостоять обстоятельствам, изменить свою жизнь к лучшему, направить ее на другую стезю.

Нарастая от пьесы к пьесе, это стилевое начало приобретает в последней из них, «Вишневом саде», черты «водевильности». Ее суть интересно раскрыл В. В. Ермилов: «Драматург окружает центральных героев своего произведения, — которые внешне выглядят «драматическими», чуть ли не трагическими персонажами... боковыми фигурами, уже откровенно фарсовыми, вполне гротесковыми. Эти... фигуры и отражают комическую сущность... главных псевдодраматических персонажей»¹⁹. Прием «пародийного отражения» в «Вишневом саде», по верной мысли Ермилова, связан не только с ситуациями и образами внутри пьесы (Раневская — Шарлотта, Гаев — Епиходов и др.), но и направлен вовне, к предшествующим пьесам, наглядно демонстрируя снижение «чеховского» героя.

Комедийно-фарсовое начало ведет за собой усиление социального критицизма в творчестве позднего Чехова. Но «Вишневый сад» — «лирическая комедия» (используя известное определение

¹⁸ Чехов в воспоминаниях современников. М., 1952, с. 460, 349, 449.

¹⁹ Ермилов В. Указ, соч., с. 474.

Горького, данное чеховскому «типу пьесы»). «Лирическое» — столь же равноправная стихия произведения, окрашивающая весь его образный строй, во многом объясняющая специфику его конфликтов, сообщающая авторскому отношению к своим героям, хотя и более строгому по сравнению с прежними произведениями, сложную неоднозначность. А между тем в восприятии критикой лирического начала пьесы и до сих пор нет ясности.

Вряд ли кто усомнится в естественности и достоверности изображенного Чеховым. Но все-таки в самой жизни (и в литературе) уходящие с исторической сцены дворянские последыши сплошь и рядом бывали значительно более цепки и активны и несравненно менее безобидны; а те, кто, подобно Лопахину, активно пробивал себе путь «со свиным рылом в калашный ряд», наверняка не обладали в массе своей артистической душой и сентиментальными чувствами²⁰. Да и уходы «детей» в новую жизнь весьма часто сопровождались значительно более острыми и драматическими коллизиями: не только столкновением различных мироощущений (как в «Вишневом саде»), но и разрывом личных связей, открытой враждебностью отцов и детей. В пьесе же Чехова и юная Аня, и даже пришлый в семье Раневских-Гаевых человек Трофимов относятся к этим никчемным как будто и по существу чуждым им людям с внутренним теплом.

Обо всем этом не раз писали. Уже современники заметили некую «размытость» «Вишневого сада», которая интриговала их. Почему ситуации, изображенные драматургом, менее жестки и беспощадны, а характеры менее отчетливы в своем социальном типическом облике, чем в самой жизни? Вопрос этот возникал в связи с Раневской и Гаевым, Лопахиным²¹, как и образами «новых людей». Недовольный «Вишневым садом», Короленко писал: «...главный недостаток пьесы: отсутствие ясного художественно определенного рисунка... Жизнь стучится, нужна определенность и в приемах ее отражения»²².

Социологическая критика позднейших лет отвечала на эти сомнения версией о либеральной «межеумочности» Чехова. Как уже говорилось, справедливо восстав против нее вместе с другими исследователями, Ермилов выдвинул представление о Чехове «плебейском», исповедующем идею «жесткой, грубой и беспо-

²⁰ «У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа...» (11, 351), — говорит Лопахину его социальный антагонист, студент Петя Трофимов.

²¹ «Но зачем понадобилось автору наделить его глубоким самосознанием, раздвоенной рефлектирующей психикой, «чеховским настроением», словом... — писал, например, М. Неведомский. — Настоящие Лопахины гораздо веселее и бодрее, гораздо «провиденциальнее», и без «азерний» делают свое дело» (О современном искусстве [По поводу сборников «Знания»]. — «Мир божий», 1904, № 8, отд. 2, с. 25).

²² Короленко В. Г. Избр. письма. Т. 3. М., 1936, с. 170.

шадной» борьбы. Применив этот взгляд к «Вишневому саду», он нашел в пьесе «грубую, плебейскую, трезвую чеховскую иронию над владельцами вишневого сада» и не увидел даже намека на симпатию к ним; за водевильным «добродушием» Раневских, Гаевых, Пищиков обнаружил лишь «холодную, как гадюка, смердяковскую пошлость» лакея Яши, «этого человека без родины»²³. (Но напомним, что сам Чехов — без тени иронии — говорил о своей Раневской в письме к Книппер: «очень добра», и то же самое о Варе — «очень добрая» — 20, 153, 154.)

Перед нами другая крайность²⁴. Проницательно и остроумно выявив водевильную стихию пьесы, Ермилов упрощенно, одно-сторонне истолковал ее лирическое начало, связав его лишь с образами новых людей, с темой новой России и полностью отлучив от него остальных героев. Привлекая широко известные горьковские оценки чеховских произведений и в том числе уничтожающее высказывание о «хозяевах «Вишневого сада» — «паразитах, лишенных силы снова присосаться к жизни»²⁵, — он представил их, с незначительными оговорками, как отношение Чехова к его героям. Между тем сам Горький прекрасно видел несовпадение своей, недвусмысленно резкой, позиции и гораздо более снисходительной чеховской. «Презирая, он сожалел», говорил «тоном мягкого, но глубокого упрека»²⁶, — писал он о Чехове. Несовпадение, восходящее в кочечном счете к коренному различию двух идейно-художественных систем. Об этом сказано Е. Б. Тагером в работе «Горький и Чехов». По отношению к драматургии Чехова исследователь выдвигает понятие «незавершенного конфликта», обусловленного тем, что «в чеховских пьесах нет прямого столкновения двух непримиримо враждебных лагерей». «Пусть носители буржуазности и жертвы буржуазности удалены друг от друга... их не разделяет непроходимый барьер, непреодолимая пропасть. Это не люди двух миров. Поэтому они так или иначе уживаются друг с другом, хотя и страдают от этого. У Горького — не уживаются». В результате «противоречия не обостряются, а смягчаются в чеховском театре»²⁷.

Эти положения, действительно, многое объясняют в чеховском творчестве 90-х годов, но к самым последним произведе-

²³ Ермилов В. Указ. соч., с. 387, 460, 479, 497, 489.

²⁴ Предшественником Ермилова в некотором роде был М. Кольцов, выступивший еще в 1928 г. в «Правде» (от 15 июля) с темпераментной, задорно-poleмической статьей «Чехов без грима», где автор «Вишневого сада» — «сатирической комедии», которую «перефасонивали на слезливую драму», — предстает «материалистом, революционно настроенным скептиком», чьи «соприкосновения... с общественной и политической жизнью отмечены активным сочувствием формирующемуся рабочему движению и близким к нему деятелям...»

²⁵ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 6. М., «Наука», 1970, с. 55.

²⁶ Там же, с. 53, 56.

²⁷ Горьковские чтения. 1947—1948. М.—Л., 1949, с. 441, 442, 438.

ниям писателя они все-таки не применимы (что косвенно признает и сам исследователь). В том-то и дело, что в «Вишневом саде» противоречия — если иметь в виду их основное историческое содержание — не «смягчаются». «Вся драма какая-то, для тебя, непривычно крепкая, сильная»²⁸, — писала Чехову О. Л. Книппер. «Крепкая», в частности, идеей непреложности: то, чему суждено свершиться в жизни, свершится при всех условиях. И на это тоже обратили внимание некоторые из современных Чехову критиков²⁹.

Откуда же тогда «деликатность» «Вишневого сада»? Отчего драматург избрал относительно незлобивых героев, показав в то же время внутреннюю непримиримость противоречий жизни, невозможность согласовать, уладить их даже с самыми кроткими персонажами, невозможность обратить вспять ход событий? Как говорит Трофимов, обращаясь к Раневской: «Продано ли сегодня имение или не продано — не все ли равно? С ним давно уже покончено, нет поворота назад, заросла дорожка» (11, 342).

Что означает соединение мягкости и непримиримости? Именно — соединение: в этом — своеобычность «Вишневого сада». Увидеть только «непримиримость» или только «мягкость» в пьесе — значит, прочесть ее однозначно.

В одном из наиболее интересных исследований о «Вишневом саде» сказано: «Такая ситуация, когда между Раневской, Лопухиным или Трофимовым устранены столкновения личных эгоистических притязаний и их отношения проникаются только взаимным доброжелательством и когда тем не менее они все же внутренне оказываются чужими и в жизненном процессе как бы отменяют, исключают друг друга, эта ситуация сама собою содержит в себе мысль, что источником такого расхождения являются не моральные качества людей, а само сложение жизни»³⁰. Признавая всю основательность этого суждения, мы находим и другое объяснение данной особенности пьесы.

В «Вишневом саде» снова обнаружили чеховские представления о смене «форм жизни». Гораздо явственнее, чем в других произведениях писателя, ощутима здесь идея исторического развития. Историческая необходимость, которой бессмысленно противиться, прокладывает себе дорогу в жизни, преобразуя ее и очищая от всего лишнего и отжившего. Но это происходит без чрезмерно обостренных драматических столкно-

²⁸ Цит. по кн.: *Балухатый С.* Чехов-драматург. Л., 1936, с. 245.

²⁹ «Да, это полная ликвидация того жизненного строя, тех явлений и характеров, которые Чехов только и наблюдает в русской жизни...» (*Беляев Ю.* — «Новое время», 1904, 3 апр.); «Понятна и не внушает ни малейшего негодования железная необходимость, непреложною тяжестью которой дают их колеса жизни...» (*Амфитеатров А.* — «Русь», 1904, 3 апр., № 110) и др.

³⁰ *Скафтымов А.* О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» А. П. Чехова. — В его кн.: Статьи о русской литературе. Саратов, 1958, с. 370.

вений, без воинствующего антагонизма противостоящих друг другу сторон. Разумеется, Чехов предчувствовал (и об этом уже шла речь), что происходящий в стране освободительный подъем может привести к кардинальным последствиям, и приветствовал их. Но момент взрыва продолжал иметь для писателя и сейчас все-таки меньшее значение в общем процессе обновления жизни, нежели торжество «тихой правды» в процессе «долгой жизни».

И об этом по-своему сказано в «Вишневом саде», сказано самой стилистикой, художественным образом пьесы. Оригинальный замысел — повесть о крушении и ломке социальных устоев в жанре лирической комедии, сочетающей гротесковую остроту, разоблачительное, комедийно-фарсовое начало с элегической грустью и радостной просветленностью, характер конфликтов, непримиримых по сути и приглушенных в форме проявления, своеобразно воплощают взгляд писателя на ход истории и пути преобразования жизни. Лирическое начало пьесы раскрывается, таким образом, перед нами и еще в одном, наиболее широком своем значении, связанном с проблемой изображения времени в творчестве Чехова.

В связи с нею интересно оценить и образы положительных героев в последних произведениях писателя — «Невесте» и «Вишневом саде». Здесь поздний Чехов выразился особенно явно. По поводу «Невесты» уже тогдашняя критика заметила, что таких персонажей творчество писателя раньше не знало («Из прежних героев Чехова ни один не позволяет себе такого решительного шага, и уже одно бегство Нади на курсы должно быть признано новым этапом в писательской деятельности Чехова»³¹). Мысль об активно-деятельном характере давно вынашивалась писателем. Предвестием его была, например, Нина Заречная из «Чайки», но она еще не вдохновлялась в своей истинно подвижнической жизни общественным идеалом. Идеалом, рождающим и новую для чеховского героя психику, свободную от рефлексии и пессимизма. Правда, эти черты предстают в личности, далеко не самой яркой (исключая, может быть, Надю), наделенной разными слабостями. Но идею это не компрометирует: «...стало быть, движение есть, стало быть, оно сильно, если захватывает в свои ряды даже таких средних личностей, без выдающихся индивидуальных свойств...» — писал критик Ф. Батюшков по поводу Ани и Трофимова³². И в самом деле, молодые герои Чехова либо вступают на путь, ведущий к освободительному движению, либо уже участвуют в нем. В послед-

³¹ *Боцяновский Вл.* Новый рассказ Чехова. — «Русь», 1904, 3/16 янв. Позднее, в статье «А. П. Чехов и русская интеллигенция» (1910), В. В. Воровский писал о появлении в последних произведениях Чехова «совсем новых» типов, свидетельствующих об обновлении чеховского мирозерцания «накануне громадных событий» (*Воровский В.* Литературная критика. М., 1971, с. 229).

³² «Мир Божий», 1904, № 8, отд. 2, с. 5.

них произведениях писателя явственно отзывались события времени, и, в частности, впечатления от студенческого движения, находившегося на подъеме в первые годы XX в.

И тем не менее тогдашняя критика — не без оснований — пеняла Чехову (особенно в связи с «Вишневым садом») на неотчетливость и неопределенность его новых людей. Правда, та ясность, которую хотели видеть у Чехова, могла значить разное. В буржуазно-либеральном представлении об общественном прогрессе определены, реальны лишь ближайшие цели и «малые дела», тогда как большие задачи и далекие перспективы — витание в облаках. Но именно так «нереальна» чеховская Надя. Ее манит жизнь «широкая и просторная», и претит убожеством «реальный» идеал, который рисует ее жених: «пойдем вместе в деревню... купим себе небольшой клочок земли с садом, рекой, будем трудиться, наблюдать жизнь...» (9, 441). В соотношении с реальностью этого рода неопределенность устремлений чеховского героя свидетельствовала как раз о широте мысли художника.

Но отвергнув определенность «дурную», писатель не воссоздал — с достаточной конкретностью — другую определенность, характеризующую деятельность его героев³³. Провозвестникам будущего в последних его произведениях недостает полноты жизненности, свойственной другим персонажам. Сам Чехов в письме О. Л. Книппер объяснял причину «недоделанности» Трофимова цензурными обстоятельствами: «Ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета, а как ты изобразишь сии штуки?» (20, 158). Это, конечно, бесспорное, хотя и не исчерпывающее объяснение. (Известно, что цензура вычеркнула некоторые остро звучащие места из речей Трофимова, делавшие более ясным — в общественном смысле — образ студента.) Ведь помимо непосредственной политической практики существовала общая атмосфера жизни нового поколения, его быта, учения, личных отношений. Но и этого почти нет в чеховских произведениях. В «Невесте» тщательно выписаны среда, с которой порывает Надя, город, где протекает действие (в рукописных редакциях рассказа бытовых подробностей было еще больше); детально изображен уход героини. Но о новой ее жизни сказано скупо, глухо.

Можно думать, что подобная скупость тоже отчасти объясняется отношением к будущему, свойственным позднему Чехову. Правда, ни в «Вишневом саде» ни в «Невесте» уже не фигурируют те долгие двести-триста лет, которые должны пройти, прежде чем наступит прекрасная жизнь. Сроки заметно прибли-

³³ Этим объясняется тот внешне парадоксальный факт, что упреки в неотчетливости нового героя обращали к Чехову представители самых разных литературных и общественных лагерей (разумеется, каждый со своих позиций): и черносотенное «Новое время», и либерально-«профессорские» «Русские ведомости», и писатели-демократы Короленко и Вересаев.

зились. Но герои и этих произведений, только начинающие свой активный общественный путь, не уверены в том, что им удастся осуществить желанную мечту. «Дойду, или укажу другим путь, как дойти»; «Вот оно счастье, вот оно идет, подходит все ближе и ближе, я уже слышу его шаги. И если мы не увидим, не узнаем его, то что за беда? Его увидят другие!» (11, 352, 337). Это говорит Петя Трофимов. И для него счастливое будущее продолжает оставаться близким не лично, а скорее исторически.

В черновой рукописи «Невесты» Саша говорил о «внуках и правнуках», которые «скажут спасибо»; говорил и такое: «Должен ли человек вообще что-нибудь свершить, это мне неизвестно, но что он должен работать, чтобы не есть чужого хлеба и не заедать чужого века, это для меня не подлежит сомнению» (9, 522). В печатном тексте этих реплик нет. Зато во второй корректуре рассказа появились известные слова Саши — «Главное — перевернуть жизнь», — вошедшие в опубликованный текст. Но и они уживаются с характерным представлением о путях обновления жизни. «Только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны, — говорит Саша. — Ведь чем больше будет таких людей, тем скорее настанет царство божие на земле. От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне, — все полетит вверх дном, все изменится...» (9, 438). Да и у героини рассказа нет все-таки большей ясности в представлении о новой жизни, чем то, что она «рано или поздно настанет»; грядущее возникает перед нею лишь в облике жизни, «полной тайн».

Со всем этим связан в последних произведениях Чехова и определенный аспект изображения новых людей. Они больше обращены к «необыкновенным фонтанам» и «замечательным людям» грядущего (слова Саши), к «яркой звезде, которая горит там вдали» (слова Трофимова), к далекой реальности, нежели к злобе дня. И поэтому не столь уж нужно слишком прикреплять их к настоящему, разворачивать их текущую деятельность, множить жизненные подробности. Характерно, что в работе над «Невестой» Чехов устранял детализованность такого рода, которая присутствовала в первоначальных редакциях. Может быть, этим объясняется, что в окончательной редакции исчезает мотив, намекающий на личную судьбу героини («пусть вы будете жертвой, но без жертв нельзя...»), как и другой мотив «злости дня», введший в рассказ идеологического противника — богоскателя а la Мережковский, толкующего «о великом инквизиторе, о Зосиме, о настроениях мистических» (9, 524)³⁴.

³⁴ История текста «Невесты» изучена Е. Н. Коншиной (публикации черновой и белой рукописей рассказа со статьями и примечаниями в кн. «Публичная библиотека СССР им. В. И. Ленина. Сборник 2» (М., 1929) и «Литературное наследство», т. 68) и И. С. Ежовым (комментарии к рассказу в 9 т. Полн. собр. соч. и писем А. П. Чехова).

Молодые герои «Вишневого сада» и особенно «Невесты» нарисованы несколько иначе, чем другие чеховские персонажи. Реалистический в целом характер приобретает черты романтической обобщенности³⁵. Своеобразная «неопределенность» героя объясняется и этим, художественным, качеством образа. Романтическое начало, проникнутое высоким гражданственным чувством и одновременно лишенное взрывчатости! Чехов остается в этом смысле верен себе, своему видению жизни. Вместе с тем в художественной концепции последних произведений писателя усиливается пафос творческой воли человека, вмещающейся в «естественный порядок вещей» («Крыжовник»).

Итак, в позднем творчестве Толстого и Чехова — перед нами во многом различные видения действительности, но сближенные более общим, типологическим качеством. Оно определяется такими подходами к проблеме «человек — среда», которые наиболее глубоко выражают устремления литературы нового века. Но идея активности становится общим словом не только в реалистической литературе и демократической общественной мысли, но — так или иначе — в основных направлениях всей русской духовной жизни. И потому столь же общим, сколь и дифференцированным, вмещающим в себя множественные и — часто — идеологически враждующие смыслы. В литературе страны, где происходили кардинальные общественные сдвиги, это предстало с особенной наглядностью.

На рубеже столетия в освободительное движение России вовлекаются огромные массы людей. Это историческое обстоятельство, естественно, перестраивало литературу. Но процесс перестройки проходил через разные этапы. Непосредственно политическая тема, понимание роли масс придут в творчество ряда реалистических художников в годы первой русской революции. В самом же начале 900-х годов идея активности приобретает сплошь и рядом *личный* характер. Слово «личность», писал в 1903 г. один из литературных обозревателей, «фигурирует везде, им вдохновляются беллетристы, о нем много говорят критики, его употребляют и им злоупотребляют по всякому поводу»³⁶.

Это слово времени в первые годы XX столетия имело в нашей литературе очень часто противонароднический смысл. Парадоксальное, на первый взгляд, обстоятельство! Ведь не кто иной, как народники, основали культ «критически мыслящей личности»

³⁵ О романтической струе последних произведений Чехова см. в книге Г. Бердникова «А. П. Чехов. Идеи и творческие искания» (М. — Л., 1961, с. 462—463).

³⁶ И. [Игнатов И. Н.] В. Г. Короленко. — «Русские ведомости», 15 июня 1903 г.

в русской духовной жизни. Но он-то и стал объектом критики (иногда преувеличивавшей, впадавшей в крайность недооценки исторических заслуг народничества). Народнические концепции отвергались, в частности, на том основании, что, возвышая личность, они одновременно предписывали ей отказ от индивидуально неповторимого, того, что «ненужно» для общего, внушали участнику общественного движения идею аскетической жертвенности. Именно эта идея была воспринята как беспочвенная и категорически оспорена. Спор бурно выплеснулся на страницы публицистической и критической прозы. В художественных произведениях тех лет он чаще присутствует в подтексте, не теряя от этого своей остроты, проявляясь уже в самой демонстративной подчеркнутости, с какой бывали заявлены новые представления о личности.

Тезис о принесении в жертву долгу внутренней свободы «я», полноты его развития (провозглашенных самими же народниками) становится, например, главным объектом темпераментных полемических выступлений Е. Соловьева-Андреевича. При всех противоречиях разброшенной, недисциплинированной мысли этого известного критика он один из первых связал особенности нового этапа в русской литературе с обновленным представлением о личности. В январе — марте 1900 г. вокруг тех же вопросов завязывается переписка между Горьким и П. Ф. Якубовичем (письма Горького не сохранились), в которой сталкиваются два взгляда. «...Вы... носитесь с человеческой личностью и не желаете поступаться ею... а я, наоборот, говорю о жертве, об отречении...»³⁷ — пишет Якубович Горькому, настаивая на том, что только из «отречения» рождается гармонический человек.

В ощущении изжитости социально-психологического содержания народнической концепции сходятся многие оппоненты, но тогда же расходятся, когда заходит речь о собственном *сredo*. Вопрос о личности становится одним из тех оселков, на котором так или иначе оттачивает оружие едва ли не каждое общественно-политическое и литературное направление.

По поводу пресловутой теории «стихийности», растворявшей личность в массовом движении, В. И. Ленин говорил: «Да это клевета на марксизм, превращение его в ту самую карикатуру, которую противопоставляли нам в войне с нами народники»³⁸. И обращался к авторам теории, «экономистам»: «Вы хвастаетесь своей практичностью, а не видите того, знакомого всякому русскому практику факта, какие чудеса способна совершить в революционном деле энергия не только кружка, но даже отдельной личности. Или вы думаете, что в нашем движении не может быть таких корифеев, которые были в 70-х годах?»³⁹

³⁷ М. Горький. Материалы и исследования. Т. 2. Л., 1936, с. 376.

³⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., Изд. 5-е. Т. 6, с. 48.

³⁹ Там же, с. 107.

Проблема «отдельной личности», таким образом, мыслится не менее важной для пролетарского освободительного движения, нежели для революционного народничества. Но истолкование ее противоположно народническому. И, в частности, отношением к исторической необходимости и свободе. «...Идея исторической необходимости,— писал в этой связи В. И. Ленин, полемизируя с Н. К. Михайловским,— ничуть не подрывает роли личности в истории: история вся складается именно из действий личностей... Действительный вопрос, возникающий при оценке общественной деятельности личности, состоит в том, при каких условиях этой деятельности обеспечен успех? в чем состоят гарантии того, что деятельность эта не останется одиночным актом, тонущим в море актов противоположных? В этом же состоит и тот вопрос, который различно решают социал-демократы и остальные русские социалисты...»⁴⁰

Образ «отдельной личности», чья деятельность не остается тем не менее «одиночным актом», индивидуальности, связавшей свой путь с магистральным движением века, запечатлевает новое, социалистическое искусство России. В других же литературных направлениях проблема начал, связующих «я» и целое, решается значительно труднее.

На крайнем полюсе — русские декаденты 90-х годов («старшие символисты»). В творчестве раннего Брюсова, демонстративно озаглавившего один из своих сборников «*Me eum esse*» («Это — я»), у Сологуба, Бальмонта, Мережковского, З. Гиппиус лишь полное отъединение от окружающего мира дарует истинную жизнь личности, конструирующей собственный мир творимой легенды. Желанное освобождение декаденты 90-х годов приписывают имманентной инициативе личности, не разумея зависимости между своей концепцией бытия и текущей историей, третируя последнюю. Зависимость эта, естественно, существовала, но не однозначная, не прямая. Возникновение «творческой психики» (термин В. В. Воровского), способной уверовать в фикцию свободы от обстоятельств *вообще*, стало возможно лишь тогда, когда *наличные, окружающие* обстоятельства исторического бытия начинали, действительно, утрачивать свою прежнюю власть. Тогда, когда они казались всемогущими, они порождали другую психику, увековеченную русской литературой в формуле: «среда заела». В декадентском эгоцентризме 90-х годов тоже предстает, таким образом, хотя в иллюзорном (и, понятно, чуждом демократическому движению) толковании, общая идея времени — идея активности.

Свой, особые пути к ней находит критический реализм. «Преодолению» среды в чисто духовном смысле он противопоставляет мысль о реальной активности. Общественное дело, жизнь народа так же, как и прежде, приковывают внимание реалисти-

⁴⁰ Там же. Т. 1, с. 159.

ческой литературы, но условием достижения общих целей, их предварением нередко мыслится действие отдельной личности.

В русском реализме XIX в. выделяются (и это почти общепринятое различие) два основных течения. В первом из них общественные конфликты времени воссозданы отраженно, через изображение — по преимуществу — индивидуально-психологических коллизий. Во втором во главу повествования становится самая среда в ее типовых чертах и свойствах, непосредственная общественная практика. (Течения эти чаще всего именуют «психологическим» и «социологическим», либо — по отношению к первой половине XIX в. — «пушкинским» и «гоголевским».) Оформившись у Гоголя и в «натуральной школе», «социологическое» течение приобретает особую влиятельность со времени 60-х годов. Г. В. Плеханов, впервые разделивший русских реалистов на «художников-психологов» и «художников-социологов», писал о произведениях последних: «...вы не встретите в них ...таких резко очерченных... характеров, какие встречаются в «Герое нашего времени», в «Рудине», в «Накануне», в «Отцах и детях» и т. п. ... Народническая беллетристика рисует нам не индивидуальные характеры и не душевные движения *личностей*, а привычки, взгляды и, главное, общественный быт *массы*»⁴¹. Но, говоря здесь о собственно народнической беллетристике, Плеханов имеет в виду общие качества, присущие всей созданной «разночинцем-писателем» литературе.

Рубеж века приносит сдвига в типологической картине развития реализма. Изображение «целой народной среды» (Щедрин) в духе традиций шестидесятилетней и народнической литературы отступает на второй план. Резко обостряется интерес к проблеме индивидуальной судьбы. И притом в таких ее воплощениях, которые ведут к реализму первой половины XIX в. Коллизия «лишнего человека», с которым сурово обошлась разночинно-демократическая литературная критика, вновь возникает теперь на другом этапе развития реализма, но, конечно, в ином качестве. Конфликт между обществом и отвергнувшим его индивидуумом предстает часто в формах более напряженных и драматичных, чем раньше. И этот конфликт сближает так или иначе произведения литераторов разных поколений.

Вопреки постоянным в эти годы призывам Толстого — христианского моралиста отречься от собственного «я», его наиболее заметные художественные произведения демонстрируют другое. Уже говорилось об «отпадении» человека как центральном мотиве позднего творчества писателя. И какой бы различной ни оказывалась эта ситуация, обращенной к современности или к прошлому (как в «Хаджи-Мурате», «После бала», «За что?»), и какие бы герои ни выдвигались на передний план, антагонистом государственной системы и организующим центром пове-

⁴¹ Плеханов Г. В. Соч. Т. 10. М.—Л., 1925, с. 14.

ствования в сочинениях Толстого 900-х годов, хотя и сохраняющих подчас эпическое качество, полноту изображения общественной действительности («Хаджи-Мурат»), часто выступает отдельная личность. Другой тип повествования, сложившийся в предшествующем творчестве писателя, начиная с 80-х годов (в так называемых «народных рассказах», в пьесах из крестьянского быта — «Власть тьмы» и др.), где жизнь народа изображалась «собираательно», оказывается теперь потесненным.

Нечто сходное было и в эволюции Короленко. С 90-х годов тема массовой народной жизни, целых пластов и укладов социального бытия, обычно развернутая в повествовании художественно-очеркового и очерково-публицистического типа, без вымышленной интриги, индивидуальной коллизии, широко войдет в его творчество («В пустынных местах», «Над лиманом», «В голодный год», «Павловские очерки», «На затмении» и др.). Но позднее, не оставляя этой темы, Короленко возвращается и к мотивам своего прежнего творчества (80-е годы) — мотивам протестующей личности, запечатлевая их во втором цикле сибирских рассказов, написанных между 1899 и 1904 гг. К широкому социальному символу тяготеет здесь образ обширного, пустынного сибирского края с «непроницаемыми ночами, молчаливыми и таинственными», со стылыми реками, «угрюмыми скалами, обрывами, ущельями», в которых «надолго останавливаются туманы», края, лепящего и людей по своему образу и подобию: «Лес, камни... и люди, как камни». Лишь немногие способны противостоять законам царства холода и мрака (ссылный интеллигент Островский — «Мороз»; ямщик Микеша — «Государевы ямщики»). И в этом противостоянии каждый из них — один.

В «Марусиной заимке» — два крупных характера. Первый — бродяга Степан. Другой — образцовый мужик Тимоха, «полно сохранивший в себе все особенности пахаря», как бы живое воплощение народнической «власти земли». Крестьянина-пахаря с его тягой к земле Глеб Успенский уподоблял Микуле Селяниновичу. И Короленко, словно бы в духе традиции, наделяет своего героя эпическим обликом («ст его бесхитростного рассказа о полоске... повеяло чем-то былинным...»), но для того, чтобы в конечном счете снять ореол с этой и впрямь богатирской силушки, устремленной к не радующему писателя благополучию собственника. Насколько дороже художнику, чем добродетели Тимохи, «буйная удаль» Степана, отринувшего это благополучие во имя одинокой бродяжьей воли.

Характерные устремления литературы воплотились и у молодого Горького. И больше того: именно он-то и придал им особенную заостренность, броскость, категоричность. Способность утвердить и отличить свое «я» в обезличенном собственниками мире — высшее проявление человека ранних горьковских произведений. В романтических легендах и сказках — это героическое деяние, подвиг, становящийся великим примером; в повествова-

ниях о современности (рассказы о босяках и др.) — выпадение личности из окружающего ее социального мира.

Писатели, близкие Горькому в ту пору, подхватывают его тему. Истинные герои творчества Л. Андреева начала 900-х гг. — одинокие трагические бунтари, как священник Василий Фивейский из повести «Жизнь Василия Фивейского» или таинственный и гордый герой рассказа «В темную даль» Николай Барсуков, который возненавидел «с самого дна до самого верху» породивший его уклад обеспеченной жизни и оборвал всякие связи с ним⁴². Горький старался утвердить Андреева на этом пути: «Пишите, голубчик, что-нибудь в духе «В темную даль». Христом богом прошу! Пишите, ибо такие рассказы теперь нужны как хлеб, как воздух...»⁴³

«Мы оба любили героев непокорных и одиноких», — скажет герой автобиографической повести «Сквозь строй» (1902) Скитальца, другого «спутника» Горького, о себе и своем отце. В романтизированном образе отца представлена личность, упрямо пробивающая дорогу к свету и знанию, разносторонне одаренная, настойчиво борющаяся против власть имущих. Но у протестантов Скитальца (напомним и о рабочем Федоре Иваныче из рассказа «Кузнец») социальные эмоции не возвышаются до понятия о коллективной борьбе. Образ неприкаянного бунтаря возникает и в лирике Скитальца:

Я оторван от жизни родимых полей,
Позабыт моим краем далеким,
Стал чужим для родных подъяремных людей
И отверженцем стал одиноким.
Но для тех, в чью страну я заброшен судьбой,
Я не сделался близким и другом:
Я их проклял проклятием злобы святой,
И отброшен я сытым их кругом⁴⁴.

Уравнивать все эти литературные факты, конечно, не следует. Почти единодушный интерес к проблеме «я» и даже к определенной художественной коллизии предстает в различных решениях, опирается на разные мирозерцания.

Героическая индивидуальность у Горького — прообраз героя коллективного: качества, свойственные пока лишь немногим, станут общим достоянием. «Неоформленные, радостные предчувствия» (В. В. Воровский) молодого писателя предвосхищают социалистическую идею в его творчестве.

Но в реалистической литературе той поры встретится и другой взгляд — представление об избраннической миссии от-

⁴² Подробно об Андрееве — см. в главе «Реализм и модернизм». В предшествующих же главах творчество Андреева будет затронуто вскользь, лишь в связи с реалистическими тенденциями его ранних произведений.

⁴³ Литературное наследство. Т. 72, с. 88.

⁴⁴ Скиталец. Рассказы и песни. Спб., 1902, с. 240.

дельной личности. Среди факторов, способствующих его формированию, было воздействие философии Ницше. Тема «Ницше в России» еще ждет своего исследования. Здесь же мы ее лишь коснемся.

Имя Ницше становится хорошо известным у нас в начале 90-х годов прошлого века. Полемика вокруг Ницше, возносимого декадентами и сокрушаемого их противниками, заметно окрасила литературную борьбу того времени и вызвала достаточно широкий интерес к немецкому философу. В конце 90-х — начале 900-х годов его сочинения выходят в России одновременно во многих изданиях, возникает целая литература о нем. И в эти же годы существенно осложняется отношение к Ницше (которое в нашей науке зачастую трактуется однолинейно). Признаки сочувственного внимания к нему можно обнаружить теперь и в прогрессивной литературной среде. Идея самоутверждения активного «я» притягивает подчас к его философии литературных противников, но при этом из нее извлекаются противоположные выводы. Те из деятелей демократического художественного лагеря, которым импонировал Ницше, хотели бы видеть в нем частичную, по крайней мере, опору в своей борьбе за всестороннее раскрепощение личности. И если, к примеру, Л. Толстому претит все, что напоминает о Ницше, то иные литераторы круга «Знания» переживают увлечение им. Но у них был «свой» Ницше — своеобразно перетолкованный, «освобожденный» от агрессивности, от идеи власти над миром жестоко эгоистического «я», стоящего по ту сторону добра и зла. Восприятие — превратное и вместе с тем характерное для неоформленной мысли, не раз выражавшей через переосмысленного Ницше свое собственное гуманистическое содержание, далекое в конечном счете от ницшеанства.

Один из героев купринского «Поединка» Назанский (частью близкий самому автору) противопоставляет «любовь к себе, к своему прекрасному телу, к своему всеильному уму, к бесконечному богатству своих чувств» «любви к человечеству», которая «выгорела и вычадилась из человеческих сердец». Но человеконенавистничества тут нет: Назанский способен «горячо почувствовать чужую радость или чужую скорбь»⁴⁵. А есть отвержение христианской морали («телячьей жалости к ближнему») и аскетически-«жертвенной» психики в духе русского народничества во имя полнокровного бытия личности. Пафос речей Назанского — это прославление свободного от оков человека, обладающего возвышенными духовными устремлениями, «веселой жаждой жизни», умением различать истинные ценности ее и радоваться им. В статье о Куприне (1910) В. В. Воровский писал: «И Чехов и Куприн — индивидуалисты, но индивидуализм их несколько особого свойства. Они стремятся не к тому,

⁴⁵ Куприн А. И. Собр. соч. в 6-ти т. Т. 3. М., 1958, с. 530, 346.

чтобы обособить во всем личность одного человека от личности другого... Они стремятся только к обеспечению за личностью права индивидуально переживать и наслаждаться»⁴⁶. Другое дело: Назанский (и с ним Куприн) не видит различия между «старым» и «новым» (пролетарским) революционером (об этом тоже говорил Воровский), отказавшимся от идеи «жертвенности» в народническом смысле. Наивность Куприна — социального мыслителя — очевидна. Но важно, что помыслы его героя в конечном счете обращены все-таки к человечеству в целом, к той «грядущей богоподобной жизни», в которой «не будет ни рабов, ни господ». В настоящей же жизни выдающаяся личность, наделенная общественным инстинктом, мыслит осуществление общего блага, главным образом, собственными усилиями, ибо пребывание в «толпе» нивелирует яркую индивидуальность⁴⁷. (Впрочем, здесь не идет речь о «Поединке» в целом. Названные мотивы противоречиво соединяются в этом переломном произведении писателя с более глубинными подходами к проблеме личности. И об этом еще будет сказано.)

Особое отношение к Ницше было и у раннего Андреева. И его «нищезанец» «не ощущал потребности творить зло, но добрым быть он хотел» («Рассказ о Сергее Петровиче», 1900). С идеей «сверхчеловека» писатель связывает тут мысль о «существе, которое ...полноправно владеет силою, счастьем и свободою», не попирая ближнего⁴⁸.

⁴⁶ Воровский В. В. Соч. Т. 2. М., 1931, с. 280.

⁴⁷ В письмах Куприна к Ф. Д. Батюшкову 1906 г. те же мотивы выражены еще более резко и категорично. Здесь идет речь об аристократах духа, противостоящих «большинству, черни», что «хочет быть только сытой и носить прочные сапоги и т. п. Но и в этих суждениях нет агрессивности. Грядущее общество, в котором, по Куприну, зададут точ мудрецы, философы, художники, будет «в пользу человечеству», будет «властью, радостно приемлемой всем миром» (Цит. по кн.: Берков П. Н. Александр Иванович Куприн. М.—Л., 1956, с. 83—84).

⁴⁸ Проблема «Андреев — Ницше» специально рассматривается в книге М. Я. Ермаковой «Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века» (Горький, 1973).

С еще одной модификацией русского «нищезанства» мы встретимся в это время у отдельных литераторов социал-демократической ориентации (или тяготеющих к ней), например, у А. В. Луначарского, Е. А. Соловьева-Андреевича, М. М. Филиппова. «Их» Ницше еще более далек от истинного. Ратуя за психологическую перестройку человека, за новый, сравнительно с народническим, тип социального деятеля, за гармонические взаимоотношения между общим и индивидуальным в общественном движении, они тоже воспользовались для своих нужд ницшевской идеей самоценного и полноправного «я», порой чрезмерно возвышая ее автора. Но при этом отвлекли воспринятую идею от других сторон его философии, от собственно ницшевской интерпретации, хотя и не всегда осознавая это с достаточной ясностью.

А. В. Луначарский писал, например, в 1905 г. о «весьма мещанских мыслях» Назанского из «Поединка», «хотя внешне прикрытых мнимокрасивой, мнимогордой индивидуалистической философией». В замечаниях Луначарского по поводу философии Назанского — немало верного. Но ха-

Представления о личности и её отношениях с целым оказываются, как видим, очень несхожими. И все-таки есть потребность вернуться к тому общему, которое проступает в самой этой разности. Проступает особенно явно в сопоставлении с литературным «прототипом», о котором уже шла речь, — «лишним» человеком русской литературы XIX в. Характерно, что Горький именовал подобных героев, воскрешенных литературой на рубеже нового века, уже не «лишними», а «выломившимися». И это примечательный смысловой сдвиг. В первом обозначении акцент на конечном драматическом результате процесса «отпадения»; во втором — на самом действенном усилии, лежащем в основе этого процесса. В одном случае — на подчинении обстоятельствам, в другом — на сопротивлении им. В этом смысле не только горьковских ранних героев, но и Федю Протасова, но и персонажей сибирских рассказов Короленко вернее называть именно «выломившимися», ибо, как бы ни складывались судьбы этих и близких им характеров, дух бунта остается с ними до конца. Даже обреченная в своем протесте личность сохраняет независимым и свободным внутреннее «я». И это важнее для нее, чем «внешнее» поражение.

В коллизии «отпадения» активизируется, таким образом, начало воли, предстает обновленная концепция человека и среды.

Существенно и другое. Коллизия эта, замыкавшаяся прежде ограниченным кругом явлений действительности (ведь участь «лишнего» человека была по преимуществу привилегией интеллигентско-дворянского круга), несравненно расширяется ныне в своем типическом значении. «Отпадение» перестает быть чрезвычайным случаем. Реалистические писатели все чаще наблюдают это явление и в других сословиях российского общества, даже в самых дремучих и косных (например, патриархально-купеческом).

Любопытные в этом смысле перемены происходят и в «социологическом» течении русского реализма, которое также приобретает другие особенности. Само коллективное уже не толкуется в духе представлений о нерасчлененной цельности крестьянского сознания⁴⁹. На новом этапе «народный реализм» (термин Н. В. Шелгунова) активнее, чем прежде, запечатлевает процессы распада патриархального быта и, главное, видит в них (в отличие от народнической литературы) глубоко положительный

актерно, что критик вменял в вину купринскому герою вовсе не то, что тот стремился следовать Ницше, а как раз другое — что он скомпрометировал подлинного Ницше, которым сам критик был в ту пору увлечен (Луначарский А. В. Критические этюды. Л., 1925, с. 270, 276).

Толкование Ницше в «общественном» духе, о котором идет здесь речь, отразилось, главным образом, в философской публицистике и литературной критике.

⁴⁹ Речь идет о наиболее крупных художниках. В широкой же демократической беллетристике традиция изображения народной массы в духе безличной коллективности остается еще влиятельной.

смысл. Но при этом выразителем коренных сдвигов в народной жизни чаще всего являются отдельные личности, находящиеся пока еще в тяжбе с общим, демонстрирующие значительно более высокую сознательность, чем породившая их среда. Таков, например, образ Матвея Лозинского в повести Короленко «Без языка» (1895).

Подобные же деревенские характеры создаются и Н. К. Гариним-Михайловским. Уже известные его очерки «Несколько лет в деревне» (опубликованные в 1892 г.), обрадовавшие Чехова суровой достоверностью, внушали глубокие сомнения в народнических представлениях и с жестокой трезвостью, очень густо, хотя и без излишеств, рисовали картину «идиотизма» деревенской жизни.

В произведениях конца 90-х — начала 900-х годов Гарин углубляет критику общинного крестьянского строя, которая становится у него значительно более резкой, чем, например, у Короленко (сказались разрыв с народническим «Русским богатством», тяготение к марксизму), и вообще едва ли не самой сокрушительной в художественной литературе тех лет. И одновременно усваивает более дифференцированный взгляд на народную массу как на средоточие личностей. Мерой же ценности крестьянской личности для писателя является ее способность сопротивляться общине. Один из наиболее ярких примеров — рассказ «Волк» (1902) с трагической фигурой человека больших духовных возможностей, решившего «потягаться» с «миром» — источником «всей гибели деревенской». По собственному признанию автора, мысль об общине как «почве, на которой вырастают все... ужасы» крестьянской жизни⁵⁰, легла в основу его пьесы «Деревенская драма», появившейся в 1904 г. в первом сборнике «Знания». И в этом произведении, полемизирующем с «Властью тьмы» Л. Толстого, человечески ценны лишь те народные персонажи, которые так или иначе порывают с патриархальными устоями⁵¹.

Личностный аспект входит теперь, таким образом, и в повествование о «собирающей» жизни. Деревенский материал демонстрирует те же общие взаимоотношения между «я» и целым,

⁵⁰ «Санкт-Петербургские ведомости», 1904, 15 июля.

⁵¹ Заметим, что отношение писателя к проблеме патриархального прошлого народа было, однако, неоднозначным. Так, в цикле путевых очерков «По Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову» (1899) Гарин, подобно Короленко, соединил в себе черты «просветителя» и «романтика». Он покoren некоторыми сторонами природного, «естественного» человеческого состояния: наивным простодушием, бескорытием, стихийной поэтичностью. Потерю многих из этих качеств на пути человечества от «младенчества» к зрелости он воспринимает как реальную утрату, мечтая о возрождении красоты исторического «детства» в будущем. Но и в этом произведении речь идет лишь об отдельных чертах прошлого. В целом же мысль о патриархальности как о «золотом веке» смехотворна, и «поистине надо быть свихнувшимся человеком», чтобы помышлять о возврате к «первобытной идиллии».

те же остро конфликтные ситуации, приводящие к отпадению личности.

Процессы высвобождения человека запечатлеваются русским реализмом первых лет XX в. чаще всего как пробуждение многих отдельных волей. Проблемы коллективного начала ведущее место в литературе займут несколько позднее, в годы первой русской революции. Но когда они возникают сейчас, то воспринимаются тоже в особом, подчеркнуто личностном смысле.

Так, например, в публицистических «Записках врача» (1901) Вересаева «Записки врача» стали одной из самых популярных русских книг начала века, вызвали шумные споры. Впервые, может быть, с такой обнаженной искренностью выставлялись на широкий общественный суд большие внутренние вопросы медицины, и это, естественно, привлекло всеобщее внимание. Но не только это. Основной аспект сочинения — социальный, а не профессиональный. Многочисленные факты и наблюдения приводят автора к неукоснительному общему итогу: только тогда, когда врач станет «общественным деятелем в самом широком смысле слова», участником народной борьбы «в рядах большой армии», откроется путь и к решению сложных задач самой медицины. Медицинский «сюжет» осмыслен как «частичное проявление... порождающих противоречий» всей «нынешней жизни». Повествование заканчивается словами: «...единственный выход — в сознании, что мы — лишь небольшая часть одного громадного, неразъединимого целого, что исключительно лишь в судьбе и успехах этого целого мы можем видеть и свою личную судьбу и успех»⁵². Но полагая «личную судьбу» в зависимости от судьбы «целого», писатель не менее озабочен и другой стороной проблемы — сохранением индивидуальности. «Целое» станет приемлемым тогда, когда общая задача будет в согласии с внутренней потребностью каждого из входящих в него людей. И этот акцент выделен еще сильнее. В статье «По поводу «Записок врача» (1902) Вересаев говорит об одном из своих оппонентов: «...правильно... он видит «объединяющую точку зрения» моей книги в том, что я на первый план выдвигаю интересы... человеческой личности»⁵³. И решение «большого, вековечного, общего вопроса об отношении между личностью и выше ее стоящими категориями — обществом, наукою, правом и т. д.» таково: «Общее благо, прогресс, развитие науки, — мы согласны приносить им жертвы лишь в том случае, если эти жертвы являются свободным проявлением нашей собственной воли»⁵⁴. Обостренное ощущение личности прежде всего и вводит вересаевскую книгу о медицине в общий контекст реалистической литературы начала века.

⁵² Вересаев В. Собр. соч. Т. 1. М., 1961, с. 423.

⁵³ Там же, с. 454.

⁵⁴ Там же, с. 447—448, 458.

Новая мысль о человеке вызревала трудно. Сказались и сложные общественно-исторические обстоятельства начала века, и неясность перспектив у многих демократических литераторов, и остатки прежних верований, не во всем преодоленных. В последнем случае речь идет о натуралистических веяниях.

К началу 900-х годов эти веяния были уже подорваны. Тем не менее в литературе русской еще весомо существовали и И. Н. Потапенко, и П. Д. Боборыкин, и М. Н. Альбов. Печатались в уважаемых журналах, имели прессу и читателя, противостоя своей проблематикой новым художественным устремлениям. Но уже сама эта полемичность, умышленная или безотчетная, невольно демонстрировала влияние нового.

Все так же уныло, гнетуще, надрывно живописует Альбов тупик маленького человека в тенетах безнадежной обыденщины (например, повести «Сирота», «Глафира»). Время словно остановилось! «Жуть одинокого прозябания зауряднейших, никому не нужных и неинтересных людей толпы» — определил «пафос» его новых произведений критик А. Измайлов⁵⁵.

Другой и будто противоположный тип литератора — неугомонный, живой «Бобо», как прозывали в интеллигентских кругах Боборыкина. Все с тем же неумолимым постоянством появляется в начале каждого года его новый роман (а то и два кряду). По-прежнему жаждет маститый беллетрист быть с веком наравне, не упустить самоновейшего веяния. Гвоздем боборыкинской «программы» является, само собой, «модная» проблема личности. Непрерывно варьируется у писателя характернейший, в его понятиях, тип эпохи — молодой эгоцентрик, желающий жить «по Ницше», с претензиями «упразднить» существующие нормы бытия (роман «Жестокие», 1901; повесть «Разлад», 1904; пьеса «Упразднители», 1904 и др.). Фигура больше окаринатуренная, чем развенчанная! Не «сверхчеловеки» боборыкинские герои, а «сверхнегодяи» (выражение А. Скабичевского); под флагом ниспровержения буржуазной морали они шантажируют ближнего, прелюбодействуют, подделывают векселя и т. п. Едва ли не единственный антипод окружающей скверне — надоевший добропорядочный либеральный деятель из «старомодных». Истинно современной личности Боборыкин так и не увидел. Начало индивидуальности, как оно понималось реалистической литературой той поры, он скомпрометировал пародийным изображением.

Мир боборыкинских мнимых личностей и мир безличностей у Альбова оказываются разными гранями единой по сути концепции, чуждой новому художественному движению.

К другому, младшему поколению беллетристов принадлежал Н. И. Тимковский. Занимавший заметное место среди молодых прозаиков 90-х годов, он не пошел вместе с ними к новым ру-

⁵⁵ Литературные заметки. — «Биржевые ведомости», 1904, 4 марта.

бежам. В 900-е годы Тимковского по-прежнему преследует жупел всевластной «среды». Проблематика самоутверждения личности, всколыхнувшая литературу, постоянно присутствует и в его произведениях этих лет, но, в основном, лишь для того, чтобы рассеять иллюзорные, как кажется ему, упования. Тимковский тоже склонен связывать борьбу в защиту индивидуальности с увлечением идеями Ницше. Но если боборыкинские «сверхчеловеки» порой на грани проходимцев, то «ницшеанцы» Тимковского — чаще всего жалкие неудачники, заурядные представители интеллигентско-обывательского круга, хорошо знакомого писателю (повести «Вокруг своей оси», 1904; «Фараоновы коровы», 1901). Возомнив себя избранниками, они очень скоро разубеждаются в этом, приходя к безотрадному итогу. Мнимые претензии мнимых личностей — характерный мотив писаний Тимковского. Встречаются, правда, и у него истинно сильные личности, одушевленные деятельной любовью к людям, пафосом духовного освобождения человека (вроде героя пьесы «Сильные и слабые» Дмитрия Претурова). Но они не достигают целей, потому что противостоящая им психика «слабых» — неискоренимо массовое явление. Мысль о бессилии «сильных» в мире «больных, слабых, порченных», «беспомощных, развинченных, нравственно хилых» утверждается в пьесе. В борьбе мещанской и истинно человеческой правды торжествует первая («Маленький Человек и Большой Человек»).

В 900-е годы основная «мелодия» сочинений Тимковского — тяжеловесное угрюмство. Характерно, что Горький, прежде расположенный к писателю, теперь совершенно отдаляется от не интересного ему Тимковского. Он один из немногих участников «Среды», кто остается вне круга «Знания». В творчестве же писателей, принадлежавших к этому кругу, происходит в это время непрерывное внутреннее движение, в ходе которого переоцениваются прежние понятия и возникают новые ценности. Тем не менее и в их произведениях еще заметны натуралистические воздействия (у Чирикова, Юшкевича, Куприна и др.).

Выразительным примером взаимодействия реалистических и натуралистических тенденций в «молодом» русском реализме может служить творческий опыт С. А. Найденова, вступившего на литературное поприще в самом начале 900-х годов. Его первые пьесы близки традициям бытовой драмы Островского. Близки и в отдельных стилевых чертах, и в самом материале (купечески-чиновничья Русь), и — подчас — в типаже («домостроевский» характер, «образованный» купец, «блудный сын» этой среды и пр.). Но от многочисленной продукции эпигонов Островского драматургия Найденова отличается творческим духом.

Известно, как ценили его в это время Чехов и Горький. Известно, какой восторженный прием был оказан в 1901 г. его

драматургическому первенцу «Дети Ванюшина» — пьесе, в которой

...нет сценических затей,
Нет современных настроений,
Душевных всяких раздвоений,
Нет ибсенизма ни на грош⁵⁶.

Многочисленные рецензенты констатировали: традиционный реализм не изжил себя; «Дети Ванюшина» опровергают версию о том, что «после пьес «настроения», символических, философских, чисто бытовая драма... потеряла право на существование»⁵⁷.

Не только яркой жизненностью характеров и бытовой достоверностью привлекло внимание это произведение, но и серьезностью социальных раздумий. Выразительна уже его общая эмоциональная атмосфера, судорожная, раздерганная, создающая образ «нервного» времени. Драматург сумел уловить процессы внутреннего брожения, распада устоев в наиболее косной общественной среде, запечатлеть «разъедающее начало», которое «проникло в самое сердце «темного царства»⁵⁸. Обратившись к «миру Островского» в другую историческую эпоху, найденовский театр словно подводит итог этому миру, демонстрируя его исчерпанность. Правда, старики Ванюшины из первой пьесы наделены и привлекательными качествами, — не для того, конечно, чтобы как-то смягчить приговор, а дабы показать, что образованные купеческие дети лишены в своем большинстве даже той уродливо проявляющейся человечности, какая есть у «домостроевских» отцов. Мораль, хотя и закоснелая, крохоборческое трудолюбие, накопительская активность сменяются большей частью нравственной атрофией и паразитизмом либо не знаящим удержу цинизмом хищника. У Найденова нет никаких иллюзий насчет «цивилизованной» буржуазии, вытесняющей патриархально-купеческий уклад.

Известные, хотя и очень относительные, духовные ценности драматург видит только в «блудных детях» изображаемой им среды. Но и этого рода героям его пьес очень глухо слышны зовы большой исторической жизни. В настойчивом интересе к теме «отпадения» Найденов и сходится с другими реалистическими художниками, и отличается от многих из них. Ибо с этой темой чаще всего связана у него мысль о несостоявшейся, скомпрометировавшей себя активности, о подавлении индивидуально ценного в человеке типовыми свойствами взрастившей его среды. В отношении к проблеме личности как раз и сказывается натуралистический элемент первых пьес драматурга.

⁵⁶ Lolo [Мунштейн Л. Г.]. Causerie (Зимние беседы). — «Новости дня», 1901, 21 дек.

⁵⁷ И. [Иванов И. Н.]. — «Русские ведомости», 1901, 16 дек.

⁵⁸ Воровский В. В. Соч. Т. 2, с. 162.

Вереницу «блудных детей» у Найденова начинает младший сын Ванюшиных — Алексей, который рвет семейные оковы, тянется к иной, духовно насыщенной жизни. Но устремления его остаются весьма смутными, и ничего определенного на его счет в пьесе не обещано. Образы протестантов в следующих пьесах («Блудный сын», 1903; «Авдотьяна жизнь», 1904) больше прояснены, но, с другой стороны, и более драматичны. Их бунтарские устремления, порывы к самоутверждению в конце концов оказываются внутренне обреченными.

В умной психологической драме «Богатый человек» (1903) нет персонажей — «белых ворон» в чистом виде, но мысль об этом явлении возникает и тут. «Богатый человек», купец Купоросов, и его подчиненный, кассир, артельщик Теплов, — социальные антиподы, вместе с тем в чем-то близкие друг другу душевным складом. Оба силятся «выскочить» из себя, преодолеть заранее данные, изначально заложенные в них качества, и оба терпят крах. В одном (Купоросов) «тщеславный, скупой купец» торжествует над личностью «более-менее культурной, с чутким сердцем»; в другом (Теплов) — заурядный, «средний человек» из чиновничьего мира мешает развиваться художественной натуре. Удел обоих — духовная межеумочность. А источник болезни в конце концов одинаков: дурная наследственность заскорузлой и бездарной общественной среды, которая обтесывает по себе все, что стремится стать выше ее ростом.

В «Авдотьиной жизни», написанной и поставленной на пороге 1905 г., бунтарские мотивы особенно энергичны. В эмансипирующей купеческой дочери — Авдотье «пробудилось самосознание, вдохновилась душа». Но ее хватило не надолго. Бросив семью и опостылевший мещанский дом в поисках путей к новой жизни, она вскоре вернется обратно в свою провинциальную глухомань, в «душную комнату со сводами», чтобы окончательно забыть о грехах молодости. Душевные бури прошли безвозвратно, осталась мещанская истеричность.

В письме к Вл. И. Немировичу-Данченко (27 окт. 1904 г.) драматург утверждал, что в своей пьесе казнил протест «слабый» и «ничтожный» во имя призыва к протесту истинному⁵⁹. И в самом деле, в «Авдотьиной жизни», впервые у Найденова, появляется подлинный протестант — «крестьянский сын» Павел Герасимов. Характерно, что этот решительный, последовательный в отрицании мещанства и в своей преданности идее радикального изменения жизни человек — выходец уже из другой социальной среды. Но какими реальными возможностями он располагает и какие надежды возлагает на него автор — неясно. Этому новому для драматурга и примечательному герою недостает органичности, чтобы стать подлинным противовесом мещанской стихии.

⁵⁹ Горьковские чтения. 1961—1963. М., 1964, с. 162—163.

Найденов, как писал он о себе позднее, хорошо «служил делу разрушения, если не социального строя, то разрушению мещанского идеала»⁶⁰. Однако социальный мир его первых пьес оставался слишком замкнут.

И у Найденова, и особенно у других «знаниевцев» преодоление натуралистических веяний будет происходить с обретением активно-личностного начала в их творчестве. И как бы противоречиво ни развивались представления о личности в русском реализме этой поры, само чувство личности, мера его интенсивности становятся сейчас критерием ценности литературного явления, ибо в личностном пафосе выражались, с разной степенью осознанные, процессы исторического обновления страны.

2

Литературная проблематика личности и среды подымается на новый уровень в годы первой русской революции. В реалистических произведениях тех лет утверждение пафоса активной индивидуальности — еще более интенсивное. Характерно, что сохраняются и сугубо личностные коллизии «отпавшего», «выломившегося» человека, но приобретая иной смысл. И поучительно сопоставить эти разные осмысления. Быть может, в таком сопоставлении с особенной наглядностью проявится то новое, что внесло революционное время в интересующее нас направление мысли.

Постараемся показать это на примере произведений трех писателей, творчество которых, хотя и не относится к самым крупным достижениям реалистической литературы той поры, но отчетливо выражает некоторые ее « типовые » тенденции.

Первое из произведений — повесть С. И. Гусева-Оренбургского «Страна отцов» (1905). Главной темой ее является распад среды «власть имущих», откол от нее отдельных наиболее честных и духовно здоровых людей. Тема эта задана уже эпиграфом к повести — переосмысленными в социально-политическом плане словами Ницше: «Изгнанниками должны вы быть из страны отцов ваших. Страну детей ваших должны вы любить». Гусев так воспринимает свое время: «Наступила новая эпоха, эпоха повального бегства детей из клеток, устроенных им отцами»⁶¹. «Дух бегства», ухода — доминирующий мотив повести.

«Страна отцов» принадлежит к тем произведениям, в которых прямое горьковское воздействие очевидно. Очевидно и в стилистике, и в пафосе разоблачения того «благополучия», от которого гнутся, спиваются, сходят с ума, вырождаются даже «владыки жизни», и особенно в образе самой «выломившейся»

⁶⁰ Драматургия «Знания». М., 1964, с. 548.

⁶¹ Гусев-Оренбургский С. Повести и рассказы. М., 1958, с. 263.

личности. Показательно в этом смысле, что мотив «отпадения» героя трактован в широком социально-философском смысле: это освобождение истинной сущности Человека. А «Человек — это мир энергии, вечно вибрирующей, вечно беспокойной; воли, растущей вглубь и вширь; страсти, победоносно творящей, вечно живой, неумирающей; мысли, стучащей в землю и небо с бесстрашными вопросами... Он носит в себе безграничную силу, способную покорить весь мир, чтобы переделать его по-своему», «гордость свободного духа», чей антипод — «смирение, подставляющее шею под удары»⁶². Ясно, чьими идеалами и чьим поэтическим языком вдохновлялся писатель в этом патетическом дифирамбе, вложенном в уста одного из героев (критика проводила убедительные параллели между «Страной отцов» и поэмой Горького «Человек»).

Повесть завершается тоже «по-горьковски» — сценой бунта основного героя, священника Ивана Гонибесова (в его образе есть автобиографические черты), сбрасывающего с себя духовный сан и кидающего обличения в лицо обступившим его «рясам и подрясникам»: «Разве вы не видите, что так жить нельзя больше... Прозорно!.. Оправдываем произвол тех, кто уродует жизнь...»⁶³ Как и в «Фоме Гордееве», в этой сцене протестант один среди типических представителей его сословия, которые готовы счесть его едва ли не рехнувшимся («Да он с ума сошел! — тихо сказал о. Сильвестр»). Возникают даже отдельные текстуальные ассоциации. «Мучительно тесно. Больно сердцу! Тесно уму! Угнетен человек!»⁶⁴ — заявляет Гонибесов (вспомним слова Фомы: «Душно, тесно, повернуться негде живой душе... Погибает человек...»).

И все-таки есть коренное несходство ситуации в повести «Страна отцов» с аналогичными ситуациями в ранних романах Горького. Герой, хотя и не владеет определенной идейной программой, видит поднимающуюся в жизни могучую освободительную волну, которая и пробуждает его отвагу. «Восстание» Гонибесова, его противоборство драматичны, но лишены трагедийности. Страшится не отец Иван, страшатся его противники, хотя их и много больше, чем друзей; он же полон ощущения силы и радостных предчувствий.

Эта же проблематика возникла и в пьесе С. А. Найденова «Стены», впервые опубликованной в XVII сборнике «Знания» (1907). Найденов оставался далеким от политики даже в самые боевые дни. Он укорял себя: «Порывы освободительного движения не оценены мною по достоинству»⁶⁵. И все-таки «Стены» —

⁶² Там же, с. 353—354.

⁶³ Там же, с. 388.

⁶⁴ Там же, с. 389.

⁶⁵ Цит. по ст.: Бугров Б. С. Драматургия «Знания» (Горьковские чтения. 1961—1963. М., 1964, с. 186).

дальнейший сдвиг в его творчестве, вслед за «Авдотьиной жизнью» (1904). В них яснее угадывается реальный выход за пределы гнетуще замкнутого бытия, характерного для ранней найденовской драматургии и символизированного здесь в образе «огромных стен», отгораживающих от остальной жизни мир пьесы. В центре ее все тот же старый знакомец Найденова — стихийный бунтарь. Но смутно анархические порывы отчужденной личности сопоставляются с сознательной революционной устремленностью, хотя и не отчетливо понятой писателем (образ Елены). Артамон Суслов, сын купца и домовладельца, в неприимимой вражде с теми, кто из жизни «одно бессмыслие» устроил. Ему «большой жизни хочется», он романтически мечтает о «новой родине». Но он душевно слеп, «всякое ученье» ему «противно», путь революционной борьбы тоже чужд. Артамон тянется к Елене, однако не хочет согласиться с ее истинами; они кажутся ему «книжными мудростями», фантазией, далекой от «правды жизни». Порывая со «стенами», Елена порывает и с Артамоном.

Найденов остается, таким образом, в известной степени верен своему скептическому взгляду на купеческого бунтаря (пьеса завершается припадком пьяного отчаяния Артамона). Но только в известной степени. Герой оказался неспособным изменить свою жизнь практически, но мысль об Елене и ее пути продолжает неотступно преследовать его и после разрыва. К концу пьесы в сознании Артамона происходит мучительная внутренняя работа, которая приводит к переоценке некоторых прежних его понятий. Опустошенная и во всем изверившаяся старуха убеждает героя: «Нельзя не испортиться,— человек не властен над самим собой». А тот возражает ей: «В том-то вся и штука, старуха, что он властен... Только вот человеком-то трудно быть... мешают...»⁶⁶ Смутно начинает понимать Артамон бесплодность своего индивидуалистического бунта против людей.

Новое в пьесе «Стены» во многом связано опять же с горьковским влиянием, которое впервые так ощутимо проявилось у Найденова. В образе Артамона Сулова живет память о его предтечах — героях ранних романов Горького. Эпизод в конце III действия, когда Артамон в отчаянии «повернулся на месте и пошел, смотря в землю, к левой стене... Натыкается на стену, прижимает к ней лоб и стонет сквозь зубы, задерживая в себе крик»⁶⁷, — невольно ассоциируется с известной сценой смерти Ильи Лулева. В речах персонажей драмы — Елены и Артамона — не раз варьируются излюбленные «горьковские» мысли. Главная из них — мысль об активных потенциях человека, способных противостоять среде.

⁶⁶ XVII сборник «Знания». Спб., 1907, с. 139.

⁶⁷ Там же, с. 123.

Еще одна вариация темы «отпадения», повесть Скитальца «Огарки» — самое крупное его произведение революционных лет, законченное в марте 1906 г. После рассказов 1904—1905 гг. о деревенской жизни («Кандалы», «Лес разгорался» и др.) писатель вернулся к близкому ему художественному материалу. Правда, герои этого рода в повести Скитальца отличны от героев Гусева и Найденова: они выходцы из другого социального мира, «дети бедняков... олицетворение пауперизма» (как гордо заявляет их главарь Илья Толстый). Но черты сходства, и сходства важного, видны в самом решении темы.

В то бурное время, когда появилась эта повесть, кое-кто из критиков увидел в ней лишь перепев прежних мотивов писателя, которые утратили будто бы интерес для текущей действительности, рождающей совсем иных героев. Некоторые основания для таких суждений были. Но критики не учитывали замысла Скитальца, желавшего сказать как раз новое слово о своих старых героях. Другое дело, что это удалось ему в весьма ограниченных пределах.

Живые люди, в большинстве своем хорошо одаренные природой, герои Скитальца не в состоянии ужиться с бездушным, социально порочным, нравственно оскудевшим обществом и анархически его отвергают. В этом близость «огарков» к их литературным предшественникам. Но глубоко презирая мир имущих, они вместе с тем испытывают стыд и за самих себя, «за отсутствие у них настоящего, достойного их дела», за бесплодную трату большой силы своей в грандиозных дебошах, сотрясающих стены «вертепа Венеры погребальной» — их подвального обиталища. Некоторые из них ведут трудовую жизнь, лишь досуг свой проводя в «вертепе»; другие же, истые «огарки», находятся «на границе босячества». Но и они боятся перейти этот рубеж, страшатся стать «чистыми» босяками, потому что, в отличие от последних, у них есть общественные инстинкты, они «всячески помогают друг другу», воспринимая даже самих себя как некое сообщество — «огарчество», «огарческую фракцию». Гордыня «чистокровного» босяка питается философией полного отщепенства, отрицания социальных связей, презрения к труду. А гордыня героев повести имеет другой источник: «За внешне разгульной и непутевой огарческой жизнью чувствовалась другая, внутренняя жизнь, строго скрываемая, но полная значения для них.

И она, эта скрытая, обособленная жизнь, только что зарождавшаяся в самом сердце рабочего класса, эта близость к рабочим и давала огаркам ту гордую самонадеянность и чувство собственного достоинства, которые отличали их повсюду среди всех людей»⁶⁸.

Правда, о том, что они делают в этой своей другой, «скры-

⁶⁸ Скиталец. Избр. произведения. М., 1955, с. 262—263.

той», жизни, сказано глухо, но, видимо, что-то делают и хотят делать больше. В речах членов «фракции» звучат иной раз революционные ноты («Из глубины народной жизни идут волна за волной свежие, пробужденные силы, и уже близко то время, когда эти силы оплодотворят увядшую жизнь... станут хозяйками ее», — возглашает Илья Толстый), а также уверенность в том, что, когда желанное время настанет, «огарки» будут «в первой волне возмущенного народа», «будут строить баррикады, поднимая самые громадные тяжести...»⁶⁹. В первоначальном тексте повести, опубликованном в X сборнике «Знания» в 1906 г., было недвусмысленно сказано об участии «огарков» в революционных событиях 1905 г.

Итак, в замысле произведения Скитальца «огарчество» — уже не тупик, каким было «босячество» в литературе, а некая кризисная ступень эволюции здорового в своих основах человеческого типа. Отринув порочное старое, герои повести, хотя еще и не пристали к новому берегу, но влекутся к нему. Именно в этом суть нового слова, сказанного писателем о старых героях. Однако новая социальная мысль не всегда органична в повести, далеко не всегда согласна с реальными характерами и судьбами отдельных ее героев. Это беда не одного Скитальца. Немногие литераторы «знаниевского» круга сумели достичь в эти годы полного совпадения того, что им хотелось сказать, с тем, что сказалось. Чаще бывало другое: замысел оказывался перспективнее, чем воплощение. Но несомненна причастность стремлений ряда писателей к путям, открытым творчеством Горького. Драма «выламывания» здесь — одно из выявлений общей, философской мысли о Человеке, о «преодолении» среды, о творчестве жизни.

Есть и другой аспект этой темы — непосредственно исторический. В литературе революционных лет (как в названных произведениях, так и в ряде других) стихийное протестанство соотносится с более высоким типом активности — революционным действием. И как бы ни складывались отношения между ними у того или иного автора, сама эта параллель, почти непрменная, очень важна. В ее свете коллизия «отпадения» избавляется от индивидуалистического оттенка. Человечески ценное в подобном бунтарстве обычно заключалось лишь в разрыве индивида с порочным общим. В произведениях лет революции появляется другой акцент: влечение одинокой протестующей личности, большее или меньшее, к положительным общественным связям. Ведь даже ущербный купеческий бунтарь Артамон из «Стен» Найденова после тягостных раздумий приходит к выводу: «Раньше я так жил — знать никого не хотел... А теперь вижу... моя жизнь — это вся жизнь...»

⁶⁹ Скиталец. Избр. произведения, с. 286.

Еще нагляднее, красноречивее новый характер отношений между человеком и средой выразился в тех художественных коллизиях, которые непосредственно утверждали пафос массового действия, где идея активности представляла уже не в личном аспекте, а прямо связывалась с духовно самоопределяющейся социальной общностью.

«Фактическим героем нашего времени стал собирательный деятель, и никакие «поэтические соображения» не могут оправдать игнорирование его», — писал В. В. Воровский⁷⁰. В том же был убежден и Горький. «Коллективная психология», замечает он в одном из писем 1905 г., «в наши дни должна быть наиболее интересна и близка всякому мыслящему человеку»⁷¹.

Интенсивное осознание этой мысли приходит в русскую литературу уже с первых месяцев войны с Японией 1904—1905 гг., окончившейся поражением самодержавия и приблизившей начало революции. Многие писатели так или иначе отозвались на события войны (записки «На войне» Вересаева и его же рассказы о японской войне, «Красный смех» Андреева, «Штабс-капитан Рыбников» Куприна, публицистика Л. Толстого, Короленко, Гарина-Михайловского и др., опубликованные в знамиевских сборниках документальная повесть Г. Эрастова «Отступление» и дневной дневник Л. Суллержицкого «Путь» и многое другое)^{71а}. События эти вызвали в художественной среде острое чувство непосредственной причастности к «движению сотен тысяч» (слова Л. Андреева). Чувство, подготовившее литературу к восприятию революции, определившее эпическое качество реализма тех лет. (Правда, некоторые произведения печатались и частично писались уже позднее. Но наблюдения, мысли, оценки, в них высказанные, возникли на пороге революции или в самом начале ее.) Произведения, опубликованные в сборниках «Знания» и других прогрессивных изданиях, смогли дать представление о подлинных масштабах происходящего. Они показали охваченные волнениями город, деревню, армию, революционное брожение в больших промышленных центрах и в глухой провинции, запечатлели общественное движение на самых различных уровнях: от смутных и спутанных порываний к свободе, от стихийного бунта до высших форм — пролетарского вооруженного восстания, сознательной революционной борьбы. Литература рассказала о бытии едва ли не всех социальных классов и групп страны в то бурное время.

Но эпическое качество проявилось не только в широте тематического кругозора, но и в изменениях самой структуры повествования. Характерны некоторые из упомянутых художе-

⁷⁰ Воровский В. В. Соч. Т. 2, с. 288.

⁷¹ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т. Т. 28. М., 1954, с. 403.

^{71а} Специально посвящена этой теме статья П. С. Выходцева «Русско-японская война в литературе эпохи первой русской революции» (сб. Революция 1905 года и русская литература. М.—Л., 1956).

ственно-документальных сочинений о войне, где все пространство картины заполняет собирательный образ русской армии. Приметная их черта — множественность персонажей, становящихся героями эпизода. Крупных планов в изображении отдельных лиц здесь нет.

Черты сходного типа повествования можно встретить и в произведениях собственно революционной темы. В некоторых из них преобладает интерес к «чистой» массовидности, поглощающей все «особенное». Но гораздо чаще собирательное начало является лишь частью художественного целого, определяющей тем не менее самое важное в нем — особый тип взаимоотношений между общим и единичным. Во всяком реалистическом искусстве индивидуальные коллизии соотнесены, конечно, с общественными коллизиями времени, но последние могут и не стать прямым объектом изображения.

В литературе изучаемой эпохи подобного рода связи художественно обнажаются, «демаскируются». «Общее» выходит на сцену уже «собственной персоной». Это и назначено выразить принципу «собирательности». Групповое целое становится действующим лицом, ведущим элементом самой образной системы; индивид же включен в него, являясь одним из «слагаемых». Такова типичная для многих произведений тех лет художественная структура, подчеркнутая порою и характерным «собирательным» заглавием. Вот некоторые примеры: «Мужики», «Мятежники», «Огарки», «Евреи» или: «На войне», «В деревне», «На Пресне», «На площади» (ср. с заглавиями горьковских пьес: «Мещане», «На дне», «Враги» и т. д.).

В известной статье 1907 г. «О реалистах» А. А. Блок так оценивал «знаниевскую» литературу революционного времени: «...трудно «служить богу и маммоне», хранить верность жизни и искусству. Так пишут те, кто не читал в звездных узорах, кто не может или не хочет видеть звезд»⁷². И тем не менее они достойны уважительного внимания в другом отношении: «Это — «деловая» литература, в которой бунт революции иногда совсем покрывает бунт души и голос толпы покрывает голос одного. Эта литература нужна массам, но кое-что в ней необходимо и интеллигенции. Полезно, когда ветер событий и мировая музыка заглушают музыку оторванных душ и их сокровенные сквознячки»⁷³. По-своему и Блок пронизательно уловил новую черту реализма — образ «массы», которая «над всем... царит»⁷⁴. Черту привлекательную, важную, но и чуждую постольку, поскольку самодовлеющее «общее» — казалось поэту — поглощало мир «одного». Между тем мир этот сохранился в литературе. И даже в тех произведениях, где, казалось бы, «над всем царит» масса.

⁷² Блок А. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 5, с. 114.

⁷³ Там же.

⁷⁴ Там же, с. 111.

Это объяснялось особым характером коллективного образа, который приобретал в значительной мере новое для нашей литературы содержание.

Красноречив пример Горького, в чьем творчестве на этапе первой русской революции прочно утверждается собирательный образ, примечательный своим многообразием. Художественный мир Горького идеологичен. Этим свойством наделена в его произведениях и коллективная психология. Изображая общественную действительность своей эпохи, писатель максимально ограничивает сферу чисто стихийного, «бессознательного» импульса. Орудием слепого инстинкта являются у него лишь самые дремучие слои толпы — те, кто вершит погромы или суды Линча («Погром», «Моб»). В остальных же случаях он прежде всего ищет мотивы «от ума», творческого ли, вредоносного, но — ума. Инстинкт нивелирует, ум отличает. Естественно поэтому, что в «умной» собирательности, какая преобладает у Горького, невозбранно живет индивидуальность.

Это особенно заметно в изображениях пролетарского революционного движения: ведь социализм как раз и есть та сила, что «соединяет разрушенный... мир во единое великое целое» («Мать»). Повесть «Мать» с ее постоянным мотивом «слияния», «соединения» отчетливо подтверждает это. Настойчивое «возведение» к общему все время сопутствует картинам действительности, представленным здесь, и становится одним из важных средств раскрытия отдельных характеров: «Казалось, тысячи жизней говорят ее (Ниловны.— В. К.) устами; обыденно и просто было все, чем она жила, но — так просто и обычно жило бесчисленное множество людей на земле, и ее история принимала значение символа»⁷⁵. Да и сама Ниловна непрерывно суммирует свои впечатления от окружающего. И в сознании читателя — через восприятие героини — возникает максимально обобщенный образ человека, изменяющего мир: «Одни насмешливые и серьезные, другие веселые, сверкающие силой юности, третьи задумчиво тихие — все они имели в глазах матери что-то одинаково настойчивое, уверенное и, хотя у каждого было свое лицо — для нее все лица сливались в одно: худое, спокойно решительное, ясное лицо с глубоким взглядом темных глаз, ласковым и строгим, точно взгляд Христа на пути в Эммаус»⁷⁶. Но как говорит один из героев «Матери», Андрей Находка: «Живут все хором, а каждое сердце поет свою песню». Эти слова можно применить и к образной системе писателя. Мощное звучание «хора» становится для нее в это время очень характерным признаком, не заглушая «своей песни» каждого из «сердец».

Голос «хора» постоянно слышен и в произведениях Серафимо-

⁷⁵ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 8. М., «Наука», 1970, с. 184.

⁷⁶ Там же, с. 108.

вича. Писатель вошел в литературу с темой пролетариата. Но ведущего исторического деятеля в своем герое — «гордой силе, познавшей самое себя», — он увидел именно в годы революции: «Десятки тысяч людей шли, пели гимн смерти, и торжественно и могуче из могильного холода и погребального звона вырастала яркая, молодая, радостная жизнь и сверкала на солнце, и играла на лицах тысяч людей, и народ, густо черневший вдоль улиц, несмолкаемо и иступленно приветствовал их» («Похоронный марш») ⁷⁷. Народ, собранный воедино на митинге, сходке, демонстрации («Море человеческих голов разливается по всему пространству...») — характерная ситуация произведений писателя той поры, таких, как «Похоронный марш», «Среди ночи», «На площади», «Стена». Но «собираемость» у Серафимовича — не только свойство определенного образа (революционной массы), но и художественный принцип значительно более широкого смысла. «В пыли, в духоте стоит тысячеголосый говор, крик, возгласы, крепкая брань, нестерпимо режущие звуки парходных свистков»; «В табачном дыму, в духоте вагона, в непрерывно бегающем гуле плавают — плач ребенка, смутный говор, смех, вздохи, кто-то сладко зевает» ⁷⁸ — в этих взятых из разных рассказов отрывках уже угадывается будущий автор «Железного потока». Серафимович тяготеет к воссозданию разноголосой слитности бытия, потока общей жизни, куда «вкраплены» отдельные людские судьбы. Это начало его образной системы оформляется именно в годы первой русской революции.

Коллективная психология властно влечет к себе в это время и многих других реалистов, хотя их интерес к этой сфере оказался и менее глубоким, и менее устойчивым, чем в пролетарской литературе. Был в их произведениях и образ революционной лавины, увлеченной единым стихийным порывом, ведомой одним лишь инстинктом — сокрушения. Так видели восставшую массу не только те, кого она страшила. У других, напротив, это же видение окружалось романтическим ореолом. Особенно часто — в стихах. Очистительное «скифство» революции притягивало и Брюсова, и отдельных поэтов, близких к «Знанию», таких, как Е. Тарасов, А. Лукьянов.

О мать моя, скорей! Убей все то, что нежит
Уставшие гореть и злобствовать сердца,
Пусть будет каждый пьян веселостью борца,
Пусть всюду будет ад, и пир чумы, и скрежет ⁷⁹.

(Е. Тарасов. «К революции»)

⁷⁷ Серафимович А. С. Собр. соч. в 10-ти т. Т. 3. М., 1947, с. 146.

⁷⁸ Там же, с. 102, 234.

⁷⁹ М. Горький и поэты «Знания». Л., 1958, с. 217.

Но представление это далеко не главенствует в реалистической литературе тех лет. Она ищет начала разума и индивидуальности в коллективной психологии.

В повести А. Кипена «В октябре» (1906), своеобразной художественной хронике событий революционного октября 1905 г. в Одессе, масса разношерстна, разнолика. Но это — не стихийный поток неуправляемой социальной страсти, а большей частью разногласия мнений, живые реакции истинной и ложной, развившейся и зачаточной социальной мысли.

В повести С. И. Гусева-Оренбургского «Страна отцов» изображена группа рабочих: «Они пошли, и что-то особенное, не стадное было в их походке». Мотив этот развивается в произведении. В конце его мы становимся свидетелями того, как «разгорался неистовый и стихийный бунт». Революционер Алексей обращается к толпе взбешенных крестьян, которая хочет расправиться самосудом со своим угнетателем: «Разве так надо бороться? Разумно надо бороться, сообща... Он умом вас бьет... Да у него один ум, а у вас тысячи умов, миллионы умов... Река умов! Пусть в этой реке он потонет...»⁸⁰ Необычна, если вспомнить об опыте изображения массы в прежней литературе, эта формула «тысячи умов» (не воля, не порывов, не импульсов, а именно — умов!). И так же необычна метафора «река умов». «Река», т. е. текучее, неуловимое, природно-стихийное начало (каким часто и виделось «коллективное») и «ум» — как будто антиподы! В представлении русского писателя-реалиста той поры понятия эти соединяются.

Мало выразительна со стороны искусства, но любопытна в этом же смысле и «повесть из московских событий» — «Дни свободы» Тана (1906), в посвящении к которой автор заметил: «В моей повести нет героя и фабула едва намечена. Или, лучше сказать, героем ее является московский народ...»⁸¹ Автор стремится изобразить движение массы как одновременно «стихийное и организованное, народное и сознательное» (курсив мой. — В. К.). От понятия «стихийность» остается лишь эмоциональный его признак — неудержимый порыв, могучее влечение. Именно масса — источник социального разума, который вносит стройность в хаос («бесформенную протоплазму») разрозненных существований, в стихийное бытие изолированных индивидов.

В произведениях Гусева, Тана, Кипена, о которых шла речь, коллективный разум отличает психологию городской среды, где преобладают рабочие. А как с крестьянами? Ведь в деревенских-то недрах и пустило, прежде всего, корни бессознательное, «роевое» бытие, бесчисленно описанное литературой. У наших авторов, изобразителей крестьянства, мы не раз встретимся с совсем другими представлениями.

⁸⁰ Гусев-Оренбургский С. Повести и рассказы, с. 380.

⁸¹ Тан. Дни свободы. Повесть из московских событий. Спб., 1906, с. 4.

Деревню, пробудившуюся от векового сна, живописует Ски-талец в своих произведениях 1905—1907 гг. Среди того, чем особенно привлекает она писателя,— появление народного интеллигента («Кандалы», «Лес разгорался», «В деревне»). Подобный тип — не совсем открытие; в русской литературе он бывал и раньше (хотя бы у Каронина), но еще в другом качестве: как исключительный, из ряда вон выходящий случай. Для новой же деревни — это процесс закономерный, проникающий в самую толщу. Крестьянская интеллигенция часто предстает здесь в образе собирательном. «Да, это были совсем-таки новые люди: грамотные, имеющие понятие о газете, о книге, любящие писателей» («Кандалы»), приученные «к воскресным лекциям, любительским спектаклям, к запрещенным книжкам и всяким умственным разговорам» («Лес разгорался»), с лицами, ставшими «живее, нервнее, осмысленнее» («Кандалы»), мужики, которые «поумнели» и «поняли» («В деревне»). Писатель-«знаниевец» заметил неведомое прежде — трудное рождение коллектива деревенских людей, сознательного и разумно целеустремленного.

Личность, растворяющаяся в «сплошном», «роевом» быту, либо противостоящая ему, — такой тип отношений внутри массовой народной жизни особенно часто изображала русская литература. В реализме лет революции возникают собирательные коллизии иного характера. Человек находит близкую ему социальную среду, живущую революционно-созидательными устремлениями и целиком определяющую его поступки и помышления, не утрачивая вместе с тем себя как личности, оставаясь собою. Не безлично-стихийная общность и не отдельная личность в чуждом ей миру, а «мир личностей» (выражение Короленко), спаянных единством цели! Новое историческое время открывает перед литературой возможность постижения более глубинных связей между человеком и общественной действительностью.

В период, наступивший вслед за поражением первой русской революции, в сложных условиях последнего предоктябрьского десятилетия, русский критический реализм привлекают и иные формы связей. Взаимодействие личности и коллектива на почве определенных политических задач уже не является первоочередной темой для наиболее крупных художников этого литературного лагеря. Проблема отношений между человеком и миром чаще возникает в общефилософском смысле, не всегда непосредственно соотношенном с текущей исторической действительностью. Но это уже обращает нас к следующей главе, в которой затронуты наиболее широкие — сущностные — стороны содержания реалистической литературы начала века.