

**НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
И МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ
РУССКОГО КЛАССИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА**

Взаимодействие национальных литератур — один из существеннейших факторов мирового историко-литературного процесса и наглядное выражение его фундаментальных закономерностей. Но в каждой из национальных литератур он проявляется по-своему, сообразно этапу исторического развития данной страны.

Задача настоящей статьи — выявить в общих чертах национальную типологию русского реализма в его отношении к самому характерному варианту реализма западноевропейского — французскому.

* * *

Великая буржуазно-демократическая революция во Франции (1789—1794) заставила увидеть в практике социальных отношений необратимую западноевропейскую реальность, оказавшуюся, по выражению Энгельса, «злой, вызывающей горькое разочарование карикатурой на блестящие обещания просветителей»¹. Горечью этого разочарования формируется самая структура романтического сознания, во всех его национальных вариантах и идейных разновидностях, характеризуемая неприятием после-революционной действительности, бунтом против нее или же бегством от нее.

Отбросив просветительскую уравнительную модель «естественного» человека, романтизм не создал никакой другой, заменив ее индивидуалистической концепцией неповторимости, самооценности и противоречивости внутреннего мира личности. Усвоив эту концепцию, критический реализм возвращается к просветительскому антропологизму и в этом смысле действительно является «синтезом», но отнюдь не самого себя и романтизма, как это иногда думают², а высших достижений просветительского и романтического сознания.

В русской литературе этот процесс протекал, однако, на существенно иной национально-исторической и идеологической основе, чем в литературе французской.

Будучи формой отрицания отнюдь не буржуазных, а все еще крепостнических устоев национальной жизни, русский романтизм не только не порывал с просветительской антропологией, а, наоборот, вдохнул новую жизнь в ее демократический, руссоистский и, по сути дела, уже предромантический вариант.

¹ *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 19. С. 193.

² См.: *Проблемы типологии русского реализма.* М., 1969. С. 72.

На всем протяжении XIX в. Франция оставалась для русской литературы светочем революционно-демократических идей, кладзем богатейшего и героического революционного опыта³ и в то же время в не меньшей мере являла наглядный пример его поругания победившей буржуазией.

Одной из основных проблем русского реализма была проблема национальной самобытности русской истории и заложенной в ней возможности особого пути революционно-освободительного развития России.

Одну из важнейших заслуг Герцена Ленин видел в том, что издатель «Колокола» поставил вопрос «о различии *интересов* либеральной буржуазии и революционного крестьянства в русской *буржуазной* революции»⁴. «Вся история политического освобождения России, — писал Ленин, — есть история борьбы первой и второй буржуазной тенденции»⁵.

В той мере, в какой структура русского реализма отражала демократическую тенденцию развития России, она проникалась все большей широтой исторического зренья. И это было так потому, что вызревание русской буржуазно-демократической, народной, крестьянской революции явилось в условиях своего времени самым мощным и самым реальным по своим перспективам революционным процессом из всех происходивших тогда на европейском континенте.

Отношение критического реализма к действительности характеризуется не только ее идеологическим неприятием. Ему присуще признание и утверждение величия XIX века, его социальных потрясений и катаклизмов, его научных, технических, теоретических и художественных достижений, его духовной и социальной динамики. Так думал Бальзак, и в этом с ним были согласны и Пушкин, и Белинский, и Гоголь. Вот одно из непосредственных высказываний Гоголя по этому вопросу: «На бесчисленных тысячах могил возвышается, как феникс, великий 19 век. Сколько отшумело и пронеслось до него огромных, великих происшествий! Сколько совершилось огромных дел, сколько разнохарактерных народов мелькнуло и невозвратно стерлось с лица (земли), сколько разных образов, явлений, разностихийных политических (и) обществ(енных) форм пересуществовало! Сколько сект и неразрушимых мнений деспотически, одна за другой обнимало мир; рушились со своими порядками (?) целые волны народов. Сколько бесчисленных революций раскинуло по прошедшему разнохарактерные следствия! Какую бездну опыта должен приобрести 19 век!»⁶ И не только приобрести, но и на основе приобретенного произвести «гения всемирного, обнявшего бы в себе всю жизнь 19 века», гения художественного, для появления которого «никогда не были так хорошо приготовлены материалы, как в 19 веке»⁷.

Именуя себя «доктором социальных наук», а также «историком» и «секретарем» современного ему французского общества и мечтая сверх того стать его «законодателем», Бальзак не скрывал, что тем самым он претендует на звание аналитика, историка и философа современной ему западноевропейской действительности в целом, и полагал своей худо-

³ См.: Орлик О. В. Передовая Россия и революционная Франция. М., 1973.

⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 21. С. 258.

⁵ Там же. С. 241.

⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 9. С. 19.

⁷ Там же. Т. 8. С. 109.

жественной задачей «прийти к синтезу путем анализа, описать и собрать воедино основные элементы» современного ему общественного бытия, «ставить важные проблемы и намечать их решение, словом, воспроизводить черты грандиозного облика своего века, изображая характерных его представителей»⁸.

Сближение задач и метода художественного познания человека и общества с задачами и методом естественных наук — отправной и фундаментальный принцип французского реализма, обозначившийся термином «физиология».

Метод русского реализма также претендует на жизненную достоверность и разными путями стремится ее достичь, но ориентируется на высшие для своего времени достижения философско-исторического знания, в диалектике общественно-исторического развития ищет ключ к решению всех насущных проблем национального и западноевропейского бытия, современного состояния и грядущих судеб человечества.

Немалое воздействие на формирование собственно исторических принципов русского реализма оказала Отечественная война 1812 г. Она поставила перед литературно-общественной мыслью России вопрос о ее национальных ресурсах, способных противостоять как отрицательным тенденциям буржуазной цивилизации, так и политическому насилию над личностью и крепостническому состоянию народных масс. Этим обусловливается органическое совмещение в системе русского реализма проблемы личности и проблемы народа и определяется философско-исторический ракурс ее решения с опорой на объективные предпосылки и реальные перспективы революционно-демократического развития страны.

Реальность и противоречивость перспективы антикрепостнической крестьянской революции обозначается в творчестве Пушкина важнейшей проблемой национальной жизни и конструирует внутреннюю «тему» не только «Капитанской дочки» и «Истории Пугачева», но также «Дубровского», «Медного всадника» и целого ряда незавершенных замыслов поэта, включая «Историю Петра». Но во всех случаях она остается открытой проблемой, решение которой принадлежит будущему и будет определено им.

Национальное самосознание Пушкина — это самосознание русского человека и поэта, не только стоящего на уровне современной ему европейской цивилизации, но и во многом уже критически оценивающего ее со своей особой и специфически русской точки зрения, с точки зрения ближайших освободительных потребностей, реальных возможностей и отдаленных перспектив национальной жизни. Именно в этом плане освещается Пушкиным в «Евгении Онегине», «Медном всаднике» и целом ряде других его произведений важнейшая для литературы 30-х годов, поставленная романтиками проблема «века и человека».

Пушкин подверг критике философский и исторический скепсис «разочарованной» байронической личности, противопоставив ему общечеловеческую ценность нравственного сознания народных масс («Кавказский пленник», «Цыганы», «Евгений Онегин»), а позднее и обоснованность их социального протеста («Капитанская дочка»).

⁸ Бальзак О. Собр. соч.: В 24 т. М., 1960. Т. 24. С. 310.

Онегин, как и Жюльен Сорель, — это, по сути дела, первые реалистические проекции романтического характера, благодаря которым его воинствующий индивидуализм из формы неприятия общественной действительности превращается в одну из ее собственных психологических примет и наряду с другими подвергается критическому анализу. Таким образом, уничтожается дистанция, отделявшая романтическую личность от «низменного» общества, и обпаруживается ее собственная социально-историческая, в принципе индивидуалистическая, типология.

В проникающем стихотворный роман Пушкина и роман-хронику Стендаля восприятию современности как живой, творящейся на глазах у автора истории берут свое начало жанр и принципы реалистического эпоса. Лев Толстой был учеником не только Пушкина, но также и Стендаля. Однако романы, созданные Бальзаком, Стендалем и последующими французскими реалистами, образуют эпос буржуазной действительности только в своей совокупности. Каждый же из них в отдельности по своей структуре и замыслу представляет собой лишь фрагмент будущего эпического полотна, общие контуры которого еще не ясны и должны обозначаться сами собою из огромного количества заготавливаемых для него, по точной терминологии Бальзака, отдельных «этюдов» или «сцеп» современных французских нравов. На этом фундаменте возводятся колоссальные здания «Человеческой комедии» и «Ругон-Маккаров», что уже было отмечено А. В. Чичериным⁹.

По широте охвата явлений национальной действительности русскими реалистами ничего равного этим грандиозным художественным циклам создано не было. Но русские писатели к этому и не стремились. «Дойти до корня» общественных противоречий было для них неизмеримо важнее, чем запечатлеть все многообразие конкретных форм проявления этих противоречий.

Пушкин и Стендаль ориентируются на конкретную социально-политическую историю Европы, осмысляя, каждый по-своему, современность в свете тех же конкретных предпосылок и результатов Великой французской революции. У Гоголя и Бальзака конкретно-историческое изображение современности осложняется ее широчайшим философско-историческим осмыслением. Это обстоятельство и позволяет отнести их творчество к следующему за творчеством Пушкина и Стендаля этапу развития реализма, удачно названному А. В. Чичериным «монументально-аналитическим реализмом»¹⁰.

Многое в творчестве Гоголя и Бальзака может быть отнесено на счет романтизма, точнее было бы сказать — его «пережитков». Но вряд ли правомерно полагать романтическими их общественные и нравственно-эстетические идеалы, при этом ограничивая сферу реализма одним только отрицательным изображением действительности. Ведь отрицание и критика действительности отнюдь не являются прерогативой реализма, в том числе и «критического». По отношению к наличной действительности — буржуазной и крепостнической — романтизм критичен не менее, а, по сути дела, даже более, чем реализм, так как отрицает ее в принципе

⁹ См.: Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958. С. 6—11, 215.

¹⁰ Чичерин А. Соответствия в истории разных литератур // Вопр. лит. 1965. № 10. С. 177.

и тем самым «огульно». Именно этот принцип романтической эстетики одним из первых пересматривается реализмом, который открывает в самой действительности, в ее собственных противоречиях предпосылки и возможности дальнейшего прогрессивного развития, «усовершенствования» человека и общества.

В общем же и целом историческая миссия искусства критического реализма, включая и его «утробную», романтическую стадию, состояла в художественном освоении самого процесса кардинальной перестройки всей структуры общественного бытия и сознания, сущность и объективные предпосылки которой охарактеризованы в следующих общеизвестных строках «Манифеста Коммунистической партии»: «Буржуазия, повсюду, где она достигла господства, разрушила все феодальные, патриархальные, идиллические отношения. Безжалостно разорвала она пестрые феодальные путы, привязывавшие человека к его „естественным повелителям“, и не оставила между людьми никакой другой связи, кроме голого интереса, бессердечного „чистогана“. В ледяной воде эгоистического расчета потопила она священный трепет религиозного экстаза, рыцарского энтузиазма, мещанской сентиментальности. Она превратила личное достоинство человека в меновую стоимость и поставила на место бесчисленных пожалованных и благоприобретенных свобод *одну* бессовестную свободу торговли. Словом, эксплуатацию, прикрытую религиозными и политическими иллюзиями, она заменила эксплуатацией открытой, бесстыдной, прямой, черствой»¹¹.

Свое наиболее глубокое и всестороннее художественное отражение этот общеевропейский процесс получил в «Человеческой комедии» Бальзака. Поэтому она и явилась одним из величайших созданий французского и западноевропейского реализма. Не случайно одним из узловых произведений «Человеческой комедии» оказался роман «Утраченные иллюзии». Утрата иллюзий — сквозная тема всех романов Бальзака, то самое, что выражает в них горечь «комедии» человеческого существования и в то же время составляет принцип ее художественного изображения. У Гоголя тот же реалистический принцип несет существенно иную идейно-эстетическую функцию, чем у Бальзака. Он обнажает не процесс и горечь утраты современными *веком и человеком* всяческих «обманов», возвышающих человека и общество в их собственных глазах, а призрачность, иллюзорность ценностной структуры крепостнического и буржуазного сознания, ее низменность и античеловечность. Но общая задача Гоголя и Бальзака состоит в том, чтобы противопоставить в первом случае низменным и господствующим, а во втором — возвышенным и утраченным иллюзиям общественного сознания истинные, действительные ценности человеческой жизни, ее общечеловеческий и достижимый идеал.

В обоих случаях общечеловечность идеала служит залогом его «действительности» и достижимости, хотя и понимается по-разному. Приближение к идеалу истинно человеческого существования составляет для Гоголя, вслед за Гердером, высший смысл всемирной истории, постепенно реализуемый в национальной истории различных народов, каждый из которых вносит свой особый вклад в поступательное развитие челове-

¹¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. М., 1955. Т. 4. С. 426.

чества. Поэтому «всеобщая история», по мысли Гоголя, «должна собрать в одно все народы мира, разрозненные временем, случаем, горами, морями, и соединить их в одно стройное целое; из них составить одну величественную полную поэму» (8, 26, «О преподавании всеобщей истории»). Таков эстетический и философско-исторический ориентир творческой мысли Гоголя, которым определяется присущий ему ракурс художественного обобщения, широта и емкость последнего. Как и всякое художественное обобщение, оно имеет свою ценностную структуру, которая восходит у Гоголя от индивидуального к национальному и от национального к общечеловеческому, причем основой совмещения индивидуального и общечеловеческого явно или в подтексте выступает национальное.

«Мертвые души» потому и «поэма», что их подлинным и эпическим героем должна была явиться «вся Русь», обрисованная «со всех сторон» своего наличного «мертвого» бытия и одновременно таящихся в нем перспектив светлого и величавого будущего. Причем национальная специфика, или, по выражению Гоголя, национальное «тело», прошлого, настоящего и будущего Руси должна была предстать исторической модификацией их общечеловеческой сущности. Всемирно-историческая широта самого принципа типизации и сообщает «мелочным» характерам первого тома «Мертвых душ» художественную монументальность.

Общечеловеческое в его современном состоянии конкретизируется у Бальзака непосредственно в индивидуальном, а индикатором всех противоречий общественной жизни оказывается личность, запрограммированные в ней самой человеческой природой закономерности ее судьбы. И сколь бы ни были мелочны по своему конкретному общественно-нравственному содержанию желания и страсти героев «Человеческой комедии» Бальзака, они предостоят носителями общечеловеческих страстей, движущих судьбами всего человечества, и в этом их художественный монументализм.

Бальзак, по его собственному признанию, «строит», как и Гоголь, характеры, «нагромождая мелочи», и обосновывает это тем, что «жизнь» есть не что иное, как «нагромождение мелких обстоятельств», что «даже великие страсти только жалкие их поддапные»¹².

Для Гоголя же «мелочность» — это также одна из драматичнейших черт, но не человеческого существования вообще, а лишь современного человека, в том числе и русского. И долг художника — заставить этого человека осознать всю глубину своего падения и ужаснуться ей. Несмотря на это философское расхождение, творческий девиз Бальзака: «все мелко и ничтожно в действительности; все приобретает величие в сфере идеала» — и задача Гоголя — «озарить картину, взятую из презренной жизни и возвести ее в перл создания» — в равной мере утверждают реалистический принцип критического изображения «века и человека».

Таким образом, философское расхождение реализма Гоголя и Бальзака в общей форме может быть определено так: Гоголь стремится познать историю в человеке, следуя в этом отношении Пушкину и прокладывая путь Герцену («Былое и думы») и Толстому («Война и мир»). Бальзак, предвосхищая Флобера («Саламбо»), видит в истории многообразные

¹² Бальзак О. Указ. соч. Т. 24. С. 221.

проявления неизменных, по существу, закономерностей судьбы человеческой личности, ее трагических противоречий.

Бальзак много дал русской литературе в качестве аналитика и критика буржуазного общества. Из произведений Бальзака русская литература черпала богатейшую художественную информацию о том, что ждало Россию на пути ее дальнейшего развития по западному образцу. Но русская литература никогда не соглашалась с философской концепцией *века и человека*, развиваемой, начиная с Бальзака, французскими реалистами. Суть разногласия уже в 1835 г. была сформулирована Белинским. Критикуя один из романов Поль де Кока, которого он причислял тогда к одной с Бальзаком «беспутной французской школе», Белинский писал: «Что такое нравственность? В чем должна состоять нравственность? В твердом глубоком убеждении, в пламенной непоколебимой вере в достоинство человека, в его высокое назначение. Это убеждение, эта вера есть источник всех человеческих добродетелей, всех действий. Если я твердо убежден в том, что мир обширная торговая площадь, где люди обманом и мытьем и катаньем выторговывают друг у друга тепленькое местечко, где бы можно было и поесть сладко, и соснуть мягко, и погулять весело, площадь, на которой всякий думает только о своих барышах, и почитает позволительными все средства к достижению своей цели, и между тем повторяет общие места морали, не веря им, то скажите, бога ради, зачем же я должен быть добрым, честным, великодушным, зачем осужу я себя на лишения, на страдания, когда могу наслаждаться благами жизни?»¹³

Гоголь, как и Лермонтов, сохраняет приверженность к романтическому культу страстей, что и дает некоторое видимое основание считать обоих не столько реалистами, сколько романтиками. Однако у них романтическая страсть подвергается реалистическому переосмыслению и, освобождаясь от индивидуалистической ограниченности, преобразуется в поэтический знак эмоционального богатства внутреннего мира полноценного человека, его духовной энергии. К этому пришел Лермонтов, с этого начал Гоголь. По его убеждению, обличение «подлой современности» только тогда достигает художественного, нравственного и гражданского эффекта, когда озаряется высоким, отвлеченным от той же современности и потому не иллюзорным, а действительным, исторически достоверным и практически действенным идеалом. Здесь и пролегает важнейшая национально-типологическая грань между реализмом Бальзака и Гоголя, между французским и русским реализмом в целом.

Бальзак тоже полагал, что «все писатели нашего времени — чернорабочие будущего», но будущего, «которое скрыто от нас за свинцовым занавесом». В качестве примера Бальзак ссылается на Вольтера и Руссо: когда они «мечтали о будущей Франции, они не подозревали об одиннадцати годах — 1789—1800, — ставших колыбелью императора»¹⁴.

Гоголь, как и другие русские реалисты, полон надежд на лучшее и величественное будущее России и всего человечества, к которому они придут путем самоочищения от всех мерзостей настоящего, на основе таящихся в том же настоящем прогрессивных тенденций общественно-исторического развития.

¹³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 1. С. 234.

¹⁴ Бальзак О. Указ. соч. Т. 24. С. 227.

Здесь мы подходим к этическому и очень важному аспекту исторического зрения русских реалистов. Речь идет о поставленной Гоголем проблеме личной ответственности человека, писателя и общественного деятеля в особенности, за все, что происходит на земле.

Вскоре после выхода первого тома, в феврале 1843 г., Гоголь пишет С. П. Шевыреву: «...из каждого угла Европы взор мой видит новые стороны России и <...> в полный обхват ее обнять я могу только, может быть, тогда, когда оглянущу всю Европу»¹⁵.

«Вся Европа», и не меньше, нужна была Гоголю потому, что «в полный обхват обнять» Россию значило для него выявить все, что отличало ее прошлое и настоящее (в дурную и хорошую сторону) от истории и современности западноевропейских стран, и на этой исторической основе предугадать ее самобытное будущее. Гоголь мыслил его свободным от всех общественных «наслоений» не только крепостнической России, но и буржуазного Запада и тем самым открывающим новую эру «всеобщей», а не только конкретно-европейской истории.

В принципе намерения Гоголя «явить» в своей «поэме» «всю Русь» во многом сходно с намерением Бальзака с исчерпывающей полнотой изобразить в «Человеческой комедии» все французское, а по сути дела — и все западноевропейское общество. В обоих случаях это исчерпывающее «все» национальной современности заключает в себе ядро всемирности. У Гоголя — в ее потенциальных возможностях и перспективах, у Бальзака — в ее характерных чертах, сложившихся в результате первой французской революции.

Для выяснения особенностей историзма русских реалистов важно обратиться к оценкам, которые давали теоретики и писатели «натуральной школы» (Белинский, Герцен, Салтыков-Щедрин, Некрасов, Достоевский, Тургенев, Григорович, Панаев и другие, менее значительные) явлениям позднего французского романтизма. В центре внимания находилось творчество Ж. Санд. Несмотря на романтическую «идеальность», оно высоко ценилось за социалистический пафос, присущий некоторым ее произведениям, и декларируемое писательницей намерение стать «рупором скорбей и страданий униженного человечества»¹⁶.

«Натуральная школа» прощала героиням Ж. Санд их психологическую недостоверность за то, что они вступают в открытую и мужественную борьбу с буржуазным обществом, его моралью и установлениями во имя человеческих прав униженной этим обществом личности.

Творчество Ж. Санд и В. Гюго было созвучно эстетике «натуральной школы» своими социалистическими устремлениями, в частности и провозглашением общественной миссией искусства «искания идеальной правды»¹⁷, освещающей путь человечества к его лучшему будущему. Но преднамеренная «идеальность» положительного героя Ж. Санд и В. Гюго не отвечала эстетическим принципам «натуральной школы» и расценивалась ее представителями как слабая сторона идейно близких ей французских писателей.

¹⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 146.

¹⁶ См.: Жорж Санд. Предисловие к «Обсерману» // Отечественные записки, 1843. Т. 26, отд. 6. С. 25—28.

¹⁷ Жорж Санд. Деревенские повести. М.; Л., 1931. С. 30.

«Натуральная школа» оставалась по преимуществу «отрицательным» направлением, сосредоточив свое основное внимание на «преследовании ложных и неразумных основ общественности»¹⁸. Но не во имя абстрактного гуманизма, а с позиций защиты — тем самым и утверждения — человеческих прав и нравственного достоинства закрепощенных народных масс. И потому столь велика роль героя-«мужика» в произведениях писателей «натуральной школы» как конкретного социального носителя общечеловеческой нравственности, а его бесправное положение предстает неопровержимым свидетельством безнравственности всех крепостнических порядков.

«Крестьяне» — последний роман Бальзака, которым он хотел ответить на «страшный социальный вопрос» — «к чему приведет этот все разгорающийся спор между богатым и бедным», т. е. между помещиком и крестьянином-фермером. Вопрос был страшен для Бальзака тем, что решался, по мнению писателя, в пользу крестьянина. Крестьянин же, освобожденный от феодальных пут, — это для Бальзака «протообщественный элемент, созданный революцией», одновременно помощник и жертва буржуазии¹⁹. В произведениях французских писателей второй половины века еще настойчивее акцентируется мещанская косность деревенской жизни и намечаются тенденции ее биологической трактовки и натуралистического изображения (Золя и Мопассан). Все это имело своим объективным и «реалистическим» основанием мелкобуржуазную стихию, утвердившуюся во французской деревне после революции 1848 г.

В «Предисловии к сочинениям Мопассана» (1894) Л. Толстой писал: «Непонимание жизни и интересов рабочего народа и представление людей из него в виде полуживотных, движимых только чувственностью, злобой и корыстью, составляет один из главных и очень важных недостатков большинства новейших французских авторов, в том числе и Мопассана...»²⁰.

Характерно, что по сравнению с романом «Земля» Золя и рассказами Мопассана Толстой отдает предпочтение деревенским повестям Ж. Санд: «Очень может быть, что эти высокие качества народа не таковы... но качества эти есть, это я твердо знаю, и писатель, описывающий народ только так, как описывает его Мопассан (<...> описывает предмет только с одной, самой неинтересной, физической стороны и совершенно упускает из вида другую — самую важную, духовную сторону, составляющую сущность предмета» (30, 6).

Взаимосвязь индивидуального, народного и общенационального бытия, сопряжение личного и национального блага с жизненными интересами народных масс и с нравственными ценностями их сознания — вот чем определяется в конечном счете своеобразие познавательного ракурса и логики развития русского реализма по сравнению с познавательным ракурсом и логикой развития реализма французского.

Флобер работал над «Саламбо» в то самое время, когда Толстой обдумывал замысел романа о декабристах, вылившийся в «Войну и мир».

¹⁸ Белинский В. Г. Указ. соч. Т. 9. С. 175.

¹⁹ Бальзак О. Указ. соч. Т. 18. С. 6.

²⁰ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1937. Т. 30. С. 5. Далее ссылки на это изд. даются в тексте.

Общее между «Саламбо» и «Войной и миром» только то, что глубинный предмет обоих романов составляет философия истории, в равной мере подсказанная писателям их национальной историей и современностью: сквозь призму современности осмысляются исторические события прошлого. Согласно философии Флобера, для социальных антагонизмов и исторических событий во все времена и у всех народов имеет решающее значение действие плотских страстей, и это было и останется неизбежным состоянием человека и общества. В силу этого ни человек, ни общество не подлежат моральному суду, так как не могут нести нравственной ответственности за руководящие ими законы природы.

Толстой же, как известно, скорее был склонен одухотворять природу, чем биологизировать историю. Историю он отождествлял с бесконечным самодвижением «общей жизни людей», всего человечества, во всем неисчислимом многообразии ее собственно человеческих проявлений и интересов.

Бескомпромиссное неприятие «пошлости» буржуазной действительности в сочетании с неверием в возможность ее прогрессивных преобразований подрывает в глазах Флобера объективное значение духовных ценностей, кроме одной — мужественного знания человеком и обществом самих себя, всей безысходности трагедии личного и общественного бытия. Непреходящую ценность такого познания и имел в виду Флобер, говоря: «Будем (...) сквозь ужасы существования созерцать глубокую синеву поэзии, которая остается на месте, в то время как все меняется, все проходит»²¹.

Чтобы достичь высот поэтического, единственно истинного видения мира, художник должен изучать людей, как «мастодонтов и крокодилов».

Представление человека и общества в «зеркале» их собственных «дел» — общая и важнейшая задача реалистического искусства. Но далеко не единственная и ни в коей мере не освобождающая художника-реалиста от оценки отражаемых им общественных явлений. Эта оценка, вопреки декларациям Флобера, весомо присутствует и в его произведениях, совмещая бескомпромиссное неприятие буржуазной действительности с глубоким сомнением в целесообразности и плодотворности всякого индивидуального и социального протеста против нее, в том числе и революционного действия народных масс. Наглядным примером служит освещение революции 1848 г. в романе «Воспитание чувств». Характерно, что в своей статье о Флобере Золя процитировал в качестве «лучших страниц» романа описание мощного, но стихийного разрушения восставшим народом дворца Тюильри²², а в своем изображении дней и дел Парижской коммуны, которыми завершается роман «Разгром», следовал этому описанию.

Уже после смерти Флобера, в период расцвета Золя, на Западе получает известность роман Чернышевского «Что делать?», имеющий подзаголовок «Из рассказов о новых людях». В этих людях, в рядовых представителях разночинной интеллигенции, в их психологии, мировоззрении — одним словом, демократической «нравственности» Чернышевский усмот-

²¹ Флобер Г. Собр. соч. М.; Л., 1933. Т. 7. С. 302.

²² Вестник Европы. 1875. № 11. С. 423—428.

рел и показал реальную общественную силу, способную содействовать крестьянской революции, по его представлению — социалистической. Но эта сила нуждается для реализации своих революционных возможностей в самовоспитании. Его путь проходит в романе Вера Павловна; искусству героического самовоспитания подвергает себя Рахметов.

Если для Ж. Санд социалистическое будущее оставалось прекрасным, но чисто умозрительным идеалом, то в романе Чернышевского оно впервые в истории мировой литературы обретает свою социально-психологическую и историческую плоть в реальном идеологическом процессе русской жизни того времени — революционной активизации и социалистическом оформлении демократического самосознания разночинной интеллигенции.

Пользуясь выражением Чернышевского, можно сказать, что необыкновенная сила воздействия романа «Что делать?» в России и за рубежом обуславливалась тем, что социалистические убеждения его автора были выражены в нем в «формах самой жизни». Получив широкую известность с начала 1880-х годов, когда стали выходить его многочисленные издания в переводе не только на французский, но и на немецкий, английский и другие иностранные языки, роман привлек к себе внимание как социалистической, так и консервативной критики зарубежных стран и рассматривался той и другой в сопоставлении с творчеством тогдашнего корифея французского реализма — Золя.

Примечательно, что консервативная критика пыталась сблизить методы Золя и Чернышевского, одинаково неприемлемые для нее, в то время как в марксистской критике они противопоставлялись друг другу, причем неизменно в пользу Чернышевского²³. Наибольший интерес представляет статья Августа Бебеля «Идеалистический роман» (1885), специально посвященная «Что делать?». Глубокая по мысли, она страдает приблизительно терминологии, почерпнутой из эстетических представлений, сложившихся под воздействием теории и практики французского натурализма.

Так, отличительным признаком и достоинством «реалистического направления современной литературы» Бебель полагает «научную точность» художественных «копий». В одних случаях они дают материал для «обобщенного представления», примером чему служит «манера Золя, механически копирующая каждую деталь, как значительную, так и незначительную, — подобно разрозненному исследованию частных явлений в естественных науках»; другие же реалисты, умеющие лучше, чем Золя, «отделять существенное от несущественного, дают и самое обобщение». Таков, например, Тургенев в «Нови», «где он показывает все современное ему русское общество. Но оба они реалисты»²⁴.

Роман Чернышевского — не «копия», а «проекция» идей на действительность, свидетельствующая, что «реалистическое (в указанном выше смысле. — *Е. К.*) направление не является единственно возможным» современным направлением, что «можно представить себе автора, который делает не копию, а создает образец, и который хочет изобразить не существующее, а идеальное состояние». В этом, и только в этом, смысле Бебель

²³ См.: *Гоффеншефер В.* Из истории марксистской критики. Л., 1957. С. 419.

²⁴ Лит. наследство. М., 1959. Т. 67. С. 187.

и называет роман Чернышевского «идеалистическим произведением», которое открывает перед европейскими литературами новые (по сути дела — реалистические) возможности, поскольку его автор держится «в границах возможного» и показывает «пути, ведущие от действительности к идеалу».

Итак, роман Чернышевского, вышедший в 1863 г., рассматривается Бебелем как произведение, опережающее тот уровень, которого достиг западноевропейский реализм к середине 80-х годов. Было бы неверно относить эту оценку на счет одной только социалистической идейности «Что делать?». Как таковая она заявила о себе во французской литературе значительно раньше, чем в русской. Принципиально новым и перспективным в художественном отношении явилась для Бебеля в «Что делать?» реалистическая достоверность созданных Чернышевским образов «новых» русских людей, носителей социалистической нравственности.

В качестве важнейшей и новой для европейской литературы структурной черты «новых людей» романа Чернышевского Бебель отметил «необычность» их поведения в обычных «повседневных» обстоятельствах. Та же необычность отличает и многих других героев русского реалистического романа, начиная с Печорина и кончая князем Нехлюдовым из «Воскресения». Каждый из них по-своему тоже «новый человек», «выламывающийся» из своей среды. Действуя, как и подобает реалистическому герою, в типических обстоятельствах, он в силу необычности реакции на них является типичным характером в существенно ином смысле, чем характеры, созданные французскими реалистами как социальные типы, «представители большинства», по определению Бальзака²⁵. Русская литература отнюдь не пренебрегла этими общереалистическими принципами типизации, но для ее ведущего героя — самого масштабного по проблематике — характерно как раз не соответствие своей социальной среде, не представительство от ее «большинства», а духовное превосходство над ней и неприятие именно того, что и составляет норму жизни ее типичных представителей. Это в равной мере относится и к Печорину, и к Анне Карениной, и к Татьяне Лариной, и к Бельтову, к Рудину и Рахметову, к Лаврецкому и Константину Левину, Пьеру Безухову и Андрею Болконскому, к лирическому герою Некрасова, к Раскольникову и ко всем братьям Карамазовым (к каждому по-своему), к толстовскому князю Нехлову (во всех его персональных вариантах) и князю Мышкину.

Во всех случаях эта исключительность отражает в том или ином индивидуально-психологическом преломлении общий, объективный и важнейший процесс своего времени — назревающую невозможность для одних и возрастающее нежелание других «жить по-старому». Достоевский и Толстой недаром высоко ценили романы В. Гюго за их человечность — или, точнее, за выраженную в них веру в человека, за «великую идею возрождения падшего человека», как это сказал Достоевский в предисловии к «Собору Парижской богородицы». Л. Толстой относил «Отверженных» к числу лучших французских романов (30, 7) и, безусловно, из него заимствовал необычную для русской литературы форму обширных исторических рассуждений «Войны и мира».

²⁵ См.: Бальзак О. Указ. соч. Т. 24. С. 81.

Преемственность между героями Бальзака, Флобера, Золя дает о себе знать в одной из общих закономерностей развития французского реализма, отмеченной зарубежной марксистской критикой конца XIX в., — в постепенном психологическом и интеллектуальном измельчании, «омещанивании» его героя, обладающего у Бальзака незаурядной энергией души. Уже не трагическое столкновение сильных эгоистических страстей и характеров, а «скука», «пошлость», «глупость» мещанской стихии, захлестнувшей Францию после революции 1848 г., преломляются Флобером в качестве основы воплощаемых в его произведениях героев.

Несмотря на преднамеренную обедненность нравственного и интеллектуального облика, при всем своем откровенно мещанском ничтожестве, характеры в лучших романах Флобера — «Мадам Бовари» и «Воспитание чувств» — обладают философской глубиной художественного обобщения.

Преднамеренный отказ Флобера от выявленной художественной оценки означает не что иное, как утверждение безмерности пошлой стихии мещанского существования и тем самым суровый приговор буржуазному обществу и шире — скорбные сомнения в человеке вообще, как существе двойственном и слабом в своей нравственной основе.

Что же касается героев Золя, то они в еще большей степени, чем герои Бальзака и Флобера, призваны продемонстрировать «все естественные и инстинктивные проявления человеческой природы, следствия которых носят условные названия добродетелей и пороков» и двойную зависимость этих проявлений, т. е. их конкретного характера, от «крови» (наследственности) и «среды» (внешних условий существования) героя²⁶.

По «темпераменту», по силе «необузданного вожделения», «безудержного стремления к наслаждению» (III, 8) герои «Ругон-Маккаров» не уступают героям «Человеческой комедии» и значительно превосходят героев Флобера. Но они порою лишены той меры духовности, которая характерна для героев Бальзака и Флобера.

Характеры подавляющего большинства центральных и второстепенных героев Золя, за исключением немногих, о которых будет сказано ниже, не претендуют на философское обобщение. По авторскому заданию, их назначение в достоверном воспроизведении распространенных фактов общественной жизни, в обогащении знания о ней. Поэтому они как в психологическом, так и в художественном отношении беднее человеческих характеров, обрисованных Бальзаком и Флобером. В то же время, при всем своем порою подчеркнутом «натурализме», они в ряде случаев человечнее характеров, созданных Бальзаком и Флобером, обрисованы с большим и непосредственным сочувствием к тем бедам и страданиям, на которые обречены влиянием «крови», «темперамента» и «среды». В особенности это относится к представителям «четвертого сословия» — парижским рабочим и ремесленникам, только у Золя ставшим полноправными героями французского реалистического романа.

Говоря о психологическом измельчании героев в процессе эволюции

²⁶ Золя Э. Собр. соч.: В 26 т. М., 1926. Т. 3. С. 8. Предисловие к «Ругон-Маккарам». Далее ссылки на это изд. даны в тексте с указанием римскими цифрами тома и арабскими — страниц.

французского реализма, Поль Лафарг объяснял это эволюцией форм самой буржуазной конкуренции. Во времена Бальзака она «не развращала людей, но даже развивала в них некоторые достоинства...» Золя же явился бытописателем эпохи, когда «борьба отдельных людей между собой сменяется борьбой целых экономических организмов (банков, фабрик, рудников, магазинов-гигантов), и сила и сообразительность отдельных людей исчезает перед их (капиталистических предприятий) неудержимой мощью, действуя слепо, подобно стихии (...). Шаг за шагом, подобно тому, как изменяется прежний характер борьбы человека за существование, неизбежно изменялась также и природа человека — она стала низменнее и мельче»²⁷. Но к этому следует прибавить: природа только буржуазного человека и борьба за существование опять же только в буржуазном, социал-дарвинистском смысле этого выражения, подразумевающим биологическую обусловленность межклассовой борьбы и внутриклассовой конкуренции.

Французские писатели открыли для себя русскую литературу и при ее посредстве ощутили реальность революционных процессов русской жизни только к концу 1870-х — началу 1880-х годов. Русские же реалисты, начиная с Пушкина и Гоголя, учитывали исторический опыт передовых западноевропейских стран и, что не менее важно, осмысление этого опыта крупнейшими западноевропейскими писателями, французскими в том числе. Поэтому реалистические достижения русской литературы заключают в себе в снятом и переосмысленном виде многие первооткрытия западноевропейских писателей. Это сказалось и на структуре реалистического героя русской литературы. Он столь же национально самобытен, как и все типические характеры, созданные западноевропейскими писателями, но в том или ином аспекте несет в себе сопоставление русского и западноевропейского опыта, подключая один к другому и освещая один — другим.

Кроме того, герой русского реалистического романа на протяжении XIX в. претерпел не меньшую эволюцию, чем герой романа французского, но в обратном направлении — в направлении все большего интеллектуального и нравственно-психологического укрупнения и все большей общеисторической значимости типизируемых в нем явлений русской жизни и их осмысления.

Не имея возможности обратиться к детальному сопоставлению творчества Флобера и Толстого, продемонстрируем сказанное только на одном, но достаточно полновесном примере того сложного соотношения, которое можно увидеть между романами «Мадам Бовари» и «Анна Каренина». Вряд ли нужно доказывать правомерность выбора для сравнительного анализа именно этих произведений, имеющих немало сюжетных совпадений, равновеликих по своему художественному значению, написанных в пору творческой зрелости их авторов и занимающих одинаковое место в истории своих национальных литератур.

Любовный сюжет «Мадам Бовари», точно так же как и «Анны Карениной», несет огромную идейную нагрузку. В обоих случаях он важен не сам по себе, а как поле обнаружения трагизма человеческой жизни,

²⁷ Лафарг П. Литературно-критические статьи. М., 1963. С. 219—220.

рокового несоответствия ее низменной реальности высоким устремлениям человеческого духа. Но эта антиномия освещается Флобером и Толстым с различных не только философских, но и социальных позиций.

Непосредственным стилистическим выражением нравственной философии Толстого служит в «Анне Карениной» контрастная тональность изображения социальных полюсов русской пореформенной жизни: скрыто или явно ироническая в описании петербургского «света» и лирическая в картинах деревенского быта, крестьянского труда и природы как благой, прекрасной и естественной среды человеческой жизнедеятельности.

Описание природы в «Мадам Бовари» довольно скупо, но не менее многозначительно. Однако природа, равно как и сельская жизнь, выступает здесь естественной стихией и материальной основой отнюдь не блага и красоты человеческого существования, а его пошлости и безобразия. И это также имеет свой социальный смысл. Действие «Мадам Бовари» не случайно протекает в Ионвиле — одном из провинциальных городков Нормандии, представляющем собой «вырождающуюся местность с невыразительным говором и бесцветным пейзажем». Столь же не случайно Эмма — дочь крестьянина-фермера.

Крестьянское происхождение Эммы нужно Флоберу для того, чтобы подчеркнуть одинаковую власть мещанской стихии над городом и деревней. Наиболее выразительно в этом отношении сугубо прозаическое описание выставки скота в Ионвиле. На выставке Родольф впервые объясняется Эмме в любви. Его нежные слова перемежаются возгласами председателя, объявляющего премии.

«— Сто раз я хотел удалиться, а между тем я последовал за Вами, я остался. . .

— За удобрение навозом. . .

— . . . как останусь и сегодня, и завтра, и во все остальные дни и на всю жизнь!

— Господину Карону из Аргейля — золотая медаль! . . .»

В «Анне Карениной» деревенский пейзаж и картины тяжелого, но дружного крестьянского труда высоко поэтичны и символизируют великое благо жизни. Тем самым они противопоставлены и философскому подтексту романа Флобера, не только объективно, но и вполне осознанно. Об этом свидетельствует следующее. В одной из промежуточных редакций романа Толстого после краткого полустраничного описания «ужасного состояния» Степана Аркадьевича «вследствие открывшейся интриги с гувернанткой в своем доме» следует семь страниц описания выставки скота в Москве, расположенной в Зоологическом саду. В числе участников выставки — Ордынцев, будущий Левин, «человек чистой и строгой нравственности» «с поразительным выражением силы, свежести и энергии, который с мужиком вымеривал тесемкой грудь и длину коровы». Здесь, на выставке, и происходит встреча Ордынцева со Степаном Аркадьевичем, появляющимся «под хмельком под руку с хорошенькой Анной Семеновной».

Утвердительный смысл так описанной выставки скота в Москве, противоположный презрительно-сатирическому изображению сельскохозяйственной выставки в Ионвиле, очевиден сам по себе. В изображении

Толстого такая же выставка — знак положительного полюса жизни, которому противостоит отрицательный полюс в лице Степана Аркадьевича и его хорошенькой спутницы. Но от всего этого в окончательном тексте «Анны Карениной» остается только Зоологический сад, на катке которого приехавший в Москву Левин встречается с Кити Щербацкой.

Следует отметить, что природа выступает в романе Толстого естественной, а потому и прекрасной средой не только крестьянского, но также и помещичьего существования, которое в известной мере опоэтизировано в изображении деревенского образа жизни Константина Левина. Напомним, сколь поэтично обрисована в «Анне Карениной» такая прозаическая сцена помещичьего быта, как варка варенья. Примечательно, что и она имеет свою эстетическую «антипараллель» в «Мадам Бовари»: «В городишке было тихо, как всегда. По всем углам виднелись тазы с дымящейся розовой пеной: в тот день весь Ионвиль варил варенье. Но перед аптекою таз был самый большой, он господствовал над всеми прочими, как лаборатория над частными очагами, общественная потребность — над индивидуальными прихотями». Чтобы оценить многозначительность этого сравнения, следует иметь в виду, что «общественная потребность» в контексте романа Флобера — это одно из проявлений злой власти рока, тяготеющей над «частным очагом» и «индивидуальными прихотями».

Толстой полностью согласен с Флобером в том, что жизнь человека, живущего только для себя и движимого только эгоистическими («плотскими») желаниями, не имеет никакого смысла и потому есть «ложь, обман и зло». Но у Толстого это последовательно и уверенно относится не к жизни людской как таковой, как порою у Флобера, а только к извращенному пониманию ее смысла и блага как Анной Карениной, так — в начале романа — и Константином Левиным. Прямым авторским комментарием к этому истолкованию общей с Эммой Бовари судьбы и трагедии Анны служат следующие строки «Исповеди»: «Я понял, что мой вопрос о том, что есть моя жизнь, и ответ: зло, — был совершенно правилен. Неправильно было только то, что ответ, относящийся только ко мне, я отнес к жизни вообще: я спросил себя, что такое моя жизнь, и получил ответ: зло и бессмыслица. И точно, моя жизнь — жизнь потворства похоти — была бессмысленна и зла, и потому ответ: „жизнь зла и бессмысленна“ — относился только к моей жизни, а не к жизни людской вообще» (23, 41). Обретение той же истины Левиным после его беседы с батраком Федором спасает его от самоубийства, на грани которого он, «здоровый человек и счастливый семьянин», до того стоял. Анна Каренина, точно так же как и Эмма Бовари, становится жертвой «обмана» чувственной страсти, но всеми силами своего высоконравственного «духовного» существа сопротивляется ее «плотским» соблазнам и чарам. В этом кардинальное отличие характера Анны от характера Эммы Бовари, которая остается во власти одержимости «вожделениями, неистовой страстностью».

Пафос романа Флобера и нравственно-символический подтекст романа Толстого связаны с различным осмыслением французским и русским писателями объективных противоречий научного и технического прогресса буржуазного общества. Знаменуя большой шаг вперед в истории европейской цивилизации, он сопровождался немалыми потерями в обла-

сти духовной культуры. Как само торжество буржуазных отношений, так и связанное с ним бурное развитие естественных наук подорвали доверие к вековой санкции нравственного и не дали ничего для его рационального обоснования, требуемого духом времени. Чем дальше, тем больше нравственные критерии утрачивали свою общезначимость, уступая место утилитарному критерию личной пользы и выгоды, преимущественно материальных. Благодаря этому в структуре общественного сознания образовался своего рода нравственный вакуум. Его отрицательные последствия равно сознавались французскими и русскими реалистами: первыми — как трагическая и неотвратимая реальность общественного бытия, вторыми — как столь же реальная и трагическая, но устранимая его аномалия.

Ограниченность, вытекающая из ориентации французского реализма на позитивистскую философию, обнаруживается в последнем художественном цикле Золя «Четвероевангелие», написанном почти одновременно с последним романом Толстого «Воскресение».

Слабость «экспериментального» метода Золя и его естественнонаучного материализма заявляет о себе в «Четвероевангелии» не только биологизацией человека и общества. Не менее показательна и то, что субъективно социалистическая программа Золя, очерченная в его последнем художественном цикле, отнюдь не предусматривает ликвидации буржуазных отношений, а лишь предполагает возможность, что трудовой народ сможет занять в рамках этих отношений «место, принадлежащее ему по праву», после того как он, «пробудившись когда-нибудь от сна, потребует своей доли» (XXII, 544).

При всем том роман «Труд» (второй роман цикла Золя) — это гимн созидательной силе народного труда. Но постижение его общественной природы остается за пределами возможностей экспериментального метода Золя, естественнонаучный материализм которого позволяет видеть в общественном производстве всего лишь обобществленную форму биологического воспроизводства.

И вот что особо примечательно: образы «новых людей» — братьев Фроман и их единомышленников — оказались лишенными всякой жизненной и психологической достоверности и в этом смысле еще более «идеальными», нежели положительные герои Ж. Санд и Виктора Гюго, столь сурово порицаемые за эту самую «идеальность» автором «Западни» и «Нана».

Первый роман «Четвероевангелия» «Плодовитость», опубликованный в том же, что и «Воскресение» Толстого, 1899 г., представляет собой откровенную утопию, субъективно социалистический пафос которой объективно вылился в утопическую же программу буржуазных реформ и их всеразрешающей силы. Суровый и трезвый реализм последнего романа Толстого убеждал читателя в обратном, в том, что никакие реформы ничему не помогут, что «Карфаген должен быть разрушен» и будет разрушен силой уже начавшейся «революции сознания» самих народных масс, понимаемой Толстым как их духовное, религиозно-нравственное «воскресение».

В силу этого «Воскресение» явилось той вершиной русской и мировой литературы, которой, по выражению В. В. Стасова, «Европа закончит

свой XIX век»²⁸. И это так потому, что в «Воскресении», явившемся обобщением всего художественного опыта русского реализма XIX в., с невиданной до того полнотой и художественной убедительностью обнажается как социальное, так и нравственное зло эксплуататорской, по терминологии Толстого — «насильнической», сущности буржуазного строя и государства. Против политического, экономического, духовного насилия над народными массами их управителей и грабителей, против всех форм угнетения человека человеком направлена и этическая, по форме христианская, концепция романа. Тот же смысл имеет так называемая «евангельская» концовка «Воскресения».

Всякому человеку, мало-мальски знакомому с фразеологией Толстого, известно, что под «царством Божиим на земле» он разумел «мир между людьми», т. е. общественные отношения («новое устройство человеческого общества»), свободные от всех форм классового и национального насилия. И поэтому представляется необоснованным мнение о противоречии концовки «Воскресения» содержанию романа, зовущего «к разрушению строя насилия и к замене его таким общественным устройством, когда исчезнут нищета, распри и войны, когда невозможным станет угнетение человека человеком»²⁹.

Абсолютизация Гоголем, Толстым, Достоевским, Лесковым морального фактора общественной жизни и его образная христианизация были одним из аспектов народности их творчества, так как опирались на структуру сознания патриархального крестьянства, его собственные представления о праведной (справедливой) «божеской» жизни и вопиющего несоответствия ей своего реального существования. Соответственно «христианство» Толстого и Достоевского, а потенциально и Гоголя, не лишено социального протеста и обличения полицейского государства, официальной церкви, обнажая их античеловеческую, «антихристову», по Гоголю, «анти-Христову», по Достоевскому, и «антихристианскую», по Толстому, сущность. Вот этого-то не понимают или не хотят признать зарубежные литературоведы, которые пытаются выдать нравственное оформление антикрепостнических и антибуржуазных идеалов, провозглашенных великими русскими писателями, за свидетельство социального индифферентизма и «религиозности» их мысли и русской литературы в целом.

Следует отметить, что такое истолкование имеет давнюю традицию, восходя к Вогюэ, усмотревшему в нравственном, религиозно окрашенном максимализме Толстого и Достоевского национальную экзотику русского реалистического романа и не заметившему конкретно-исторического, антибуржуазного смысла и пафоса нравственных и религиозных исканий тех же писателей.

О народности писателя в точном смысле этого слова можно говорить только тогда, когда его собственная точка зрения на изображаемые явления действительности, к какой бы социальной сфере они не относились, так или иначе, в той или другой мере и форме совпадает с народным взглядом на вещи или, что, в сущности, то же самое, извлекает из него руководящий критерий эстетической оценки. Именно в этом и выра-

²⁸ Цит. по: Рус. лит. 1960. № 4. С. 165.

²⁹ Русские писатели: Библиограф. словарь. М., 1971. С. 636.

жается подлинная народность русской реалистической литературы, подверженная, как и другие ее традиции, историческому развитию, но на всем протяжении этого развития сообщающая художественному анализу и обобщению русских реалистов всемирно-историческую широту и емкость. Это объясняется тем, что в эстетике русского реализма проблема народности была стержневой, так как непосредственно совмещалась с проблемой национальной самобытности русской жизни и ее исторических перспектив. Она была не только важнейшей, но и специфичнейшей проблемой русской литературно-общественной мысли XIX в., проблемой Запада и Востока. Специфичнейшей в том смысле, что ни в одной из западноевропейских литератур она такой значимостью тогда не обладала. Ее решение Пушкиным, Гоголем, славянофилами, революционными демократами, Тургеневым, Толстым, Достоевским было, как известно, далеко не однородно, а иногда и прямо противоположно, но имело своим общим основанием приобщение народного начала к субстанциональным началам русской жизни, ее настоящего, прошлого и будущего.

В истории русской и мировой литературы Достоевскому принадлежит роль первооткрывателя самых глубинных и драматичнейших коллизий самосознания буржуазной личности, которые стали очевидными для нее самой только в наше время и породили популярную на Западе философию абсурда человеческого существования. Этим в немалой степени и объясняется тот острый и все возрастающий интерес к Достоевскому, который наблюдается за рубежом. Отсюда — переосмысление его творчества в духе традиций, принципов, проблематики, характерной для современного модернизма. И потому вопрос о национальной специфике творчества Достоевского, и прежде всего о постановке и решении им социально-психологических проблем, приобретает сейчас особую идеологическую остроту.

Вопрос этот очень непрост, и его правильное, объективное решение не лежит на поверхности, ибо в творчестве Достоевского — близко тому, как это было у Золя, только с неравным художественным результатом — наблюдается известное сближение и некоторое размывание национально-типологической специфики. У Золя это выражается в его переходе на субъективно-социалистические позиции, происшедшем почти одновременно с переломом миросозерцания Толстого; у Достоевского — в обращении к тем психическим и идеологическим явлениям и процессам эпохи утверждения буржуазного строя, которые до того оставались за пределами внимания русских писателей, включая и Толстого, и получили многогранное отражение в творчестве Бальзака и других французских реалистов. Но в осмыслении этих коллизий Достоевский оставался верен традициям русской литературы, что и привело в его творчестве к их известному синтезу с некоторыми до того чуждыми им принципами французского реализма, к синтезу, который открыл новую и до сих пор еще не перевернутую страницу истории мировой литературы.

Никто из русских и зарубежных писателей XIX в. не проник глубже Достоевского в социальные и психологические стимулы индивидуалистического принципа «все позволено», и никто с такой художественной силой и несомненностью, как Достоевский, не обнажил разрушающего действия этого принципа на тех, кто его исповедует.

Осознанно заявившая о себе уже в творчестве Гоголя антибуржуазность русской литературы XIX в. получает в творчестве Достоевского свое наивысшее выражение в той же мере, в какой в творчестве Толстого — ориентация ее положительных идеалов на жизненные интересы народно-крестьянских масс и нравственные ценности их сознания. В творчестве Толстого и Достоевского до конца обнаруживается органическая связь антибуржуазности и народности русской литературы, с упором на народность у Толстого и на антибуржуазность у Достоевского.

При всем различии своих творческих и человеческих индивидуальностей, социальных позиций и политических взглядов Толстой и Достоевский делали одно дело, искали и утверждали одно и то же, но разными путями и, что особенно важно, на материале русской жизни разного социально-исторического качества³⁰.

В центре внимания Толстого, как и большинства других предшествующих и современных ему русских писателей (Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Салтыков-Щедрин, Некрасов), остается быт помещика и крестьянина, в свете социальных коллизий которого решаются все проблемы русской жизни, в том числе и ее интенсивного буржуазного развития в пореформенные годы. Отсюда отчетливая прикреплённость положительного полюса их художественного мира к сфере народной жизни и отрицательного — к сфере жизни городской, в наибольшей мере у бытописателя «старой, деревенской России» (Ленин) — Толстого. Вся его эстетика и этика строится на «фатальной противоположности» («Анна Каренина») жизненных интересов и трудовой нравственности крестьянских масс эгоистическим интересам и хищнической морали правящих классов. Достоевский — и этим определяется его место в истории русской и мировой литературы — аналитик новой, еще только рождающейся городской России, идущей на смену старой, деревенской. Положительным полюсом русской жизни остается у Достоевского, как и у других русских писателей, ее народно-крестьянский мир, но уже не столько со стороны своего конкретного социально-исторического бытия, как это имеет место у Толстого, а преимущественно в качестве социальной и нравственной «почвы», в которой заложены семена лучшего будущего России и всего человечества.

И не самоочевидная враждебность социальной практики господствующих классов насущным жизненным интересам сельских и городских тружеников составляет для Достоевского важнейшую проблему современности, подлежащую самому пристальному исследованию, а трагическое, по его глубочайшему убеждению, противоречие между силой русского освободительного движения и его отторженностью от живоносной национальной почвы нравственного сознания народных масс. Наиболее яркий тому пример — Версиков.

Достоевский отнюдь не закрывал глаза на основной классовый антагонизм своего времени. Но художественным фокусом осмысления всех социальных коллизий становится у него, и впервые в русской литературе, не непосредственное взаимоотношение двух основных и полярных классов старой, деревенской России, а как психологическая, так и идеологическая

³⁰ См.: Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 12.

двойственность находящегося между этими классами промежуточного социального слоя, вызванного к исторической жизни и активности буржуазным развитием страны — городской бедноты, демократической разночинной интеллигенции прежде всего.

Глубочайший, еще невиданный в русской и мировой литературе драматизм художественного мира Достоевского — это драматизм общественного бытия и самосознания личности, униженной и оскорбленной буржуазно-дворянским обществом и в то же время зараженной и отравленной ядом разъедающего это общество буржуазного индивидуализма³¹. Таково, как нам представляется, объективное содержание столь существенной для Достоевского проблемы «двойничества».

Двойничество — не индивидуальное, а социально-историческое качество бунтарей Достоевского, жаждущих истины и добра, но утративших веру в добро и потому оказавшихся во власти того самого зла, против которого они восстают.

В таком сугубо диалектическом аспекте выдвигалась на первый план творчества Достоевского периферийная для русского и центральная для французского реализма проблема буржуазного человека. Но не торжествующего или коснеющего в мещанстве буржуа, занимающего столь большое место у Флобера и Золя, а исполненного жизненной энергии интеллигентного городского парии, продукта и жертвы «переходного» состояния русской жизни, аккумулирующего в своем сознании, положении, судьбе все его социальные, идейные и нравственные противоречия. Это во многом сближает творчество Достоевского с творчеством Бальзака и помогает Достоевскому едва ли не первым из русских писателей распознать в Бальзаке великого писателя всемирно-исторического значения и масштаба³². Не случайно первым литературным опытом будущего автора «Преступления и наказания» был перевод «Евгении Гранде». В 1876 г. Достоевский отметил несправедливое отношение к Бальзаку Белинского, «совершенно проглядевшего его значение во французской литературе»³³.

Примечательно, что это было сказано Достоевским в одной из его панегирических статей о художественном и идейном антипode Бальзака в самой французской литературе — Жорж Санд — и со ссылкой на неодобрительное суждение о Бальзаке Белинского в его отзыве о романе Ж. Санд «Мопра»³⁴. Примечательно потому, что жорж-сандизм Достоевского — явление для русской литературы и ее освободительных устремлений традиционное. Но, высоко ценя, как и Достоевский, социалистический

³¹ Ср.: Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. С. 209.

³² Следует учесть, что Франция эпохи Реставрации, как и пореформенная Россия, находилась еще в стадии своего движения к буржуазной монархии, чем в конечном счете и обуславливается социально-историческое сродство творчества Бальзака и Достоевского.

³³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1981. Т. 23. С. 34.

³⁴ Имея в виду роман Ж. Санд «Мопра», Белинский писал: «Это не Г. де Бальзак со своими герцогами, герцогинями, графами, графинями и маркизами, которые столь же похожи на истинных, сколь сам Г. де Бальзак похож на великого писателя или гениального человека» (5, 175). В этих словах сказалось характерное для Белинского и его круга и не учитываемое исследователями восприятие Бальзака как «светского» писателя. Так же воспринимали его и славянофилы.

пафос творчества французской писательницы, другие русские реалисты вслед за Белинским критически относились к Бальзаку, упрекая его в искажении и принижении человеческой природы. Французские же последователи Бальзака не признавали Ж. Санд, упрекая ее в романтической идеализации и искажении действительности в угоду беспочвенным социалистическим мечтаниям. Эта противоречивая соотнесенность французского реализма с французским же романтизмом, с одной стороны, и французского и русского реализма, с другой, в творчестве Достоевского преобразуется. Поставленная Бальзаком и центральная как для него, так и для всех последующих французских реалистов проблема буржуазного человека, приобретя аналогичное значение для Достоевского, решалась им в духе антибуржуазности, специфичной для русской литературы.

В основном этому вопросу и посвятил Достоевский свой некролог Ж. Санд, напечатанный в июньской книжке «Дневника писателя» за 1876 г. Говоря, что об «огромном» движении европейских литератур, «с самого начала тридцатых годов, у нас весьма скоро получилось понятие», Достоевский называет Ж. Санд одной из «самых ярких, строгих и правильных представительниц того разряда тогдашних западных людей, явившихся и начавших прямым отрицанием тех „положительных“ приобретений, которыми закончила свою деятельность кровавая французская (а вернее, европейская) революция конца прошлого столетия...»³⁵. Ж. Санд — один из тех передовых умов своего времени, которые «слишком поняли, что лишь обновился деспотизм, что лишь произошло: „Ote toi de là que je m'y mette“³⁶, что новые победители мира (буржуа) оказались еще, может быть, хуже прежних деспотов (дворян) и что «свобода, равенство и братство» оказались лишь громкими фразами и не более»³⁷.

Убежденность Ж. Санд в реальности и осуществимости социалистического идеала опиралась на религиозно окрашенную веру в высокое предназначение человека. Именно это и имеет в виду Достоевский, утверждая, что Ж. Санд основывала свой социализм, свои убеждения, надежды и идеалы на нравственном чувстве человека, на духовной жажде человечества, на стремлении его к совершенству и к чистоте, а не на муравьиной необходимости.

Психологическая невозможность примирения с неправдой и пороком — вот что отличает индивидуалистических бунтарей Достоевского от исторически и социально родственных им молодых и нищих честолюбцев Бальзака (типа Растиньяка или Люсьена Шардона) и обнаруживает генетическую зависимость Раскольникова и Ивана Карамазова от протестующих героев и героинь Ж. Санд. И эта связь, равно как и оценка Достоевским исторического значения творчества Ж. Санд, — одно из наглядных свидетельств сложных расхождений и схождений французских и русских реалистов в понимании человека и общества, а через это и самой природы художественной правды. Столь же показательна в этом отношении одновременная и резко критическая оценка, данная Золя его великой соотечественнице в статье «Жорж Занд и ее произве-

³⁵ Достоевский Ф. М. Указ. соч. Т. 23. С. 33, 34.

³⁶ Убирайся прочь, а я займу твое место (фр.).

³⁷ Там же. С. 34.

дения», появившейся в июльском номере «Вестника Европы» за тот же 1876 г.

То, что расценивалось Достоевским и другими русскими писателями-демократами в качестве заслуги Ж. Санд, предстает у Золя лишенной всякой жизненной и художественной достоверности идеализацией человека и общества. Золя видит отнюдь не достоинство, а слабость писательницы в том, что она «всю свою жизнь желала быть целителем, работником прогресса, апостолом новой, блаженной жизни (...). Отсюда то странное человечество, которое ей мерещилось. Она искажала действительность всякий раз, как ее касалась».

Как мы видим, Золя судит о Ж. Санд с позиций «натуральной правды», т. е. «позитивного» факта. Достоевский возвеличивает «идеальную правду» веры французской писательницы в человеческую личность.

Незадолго до «спора» Достоевского и Золя о Ж. Санд и непосредственно его предвосхищая, Салтыков-Щедрин в том же 1876 г. с присущим ему ироническим заострением писал: «Размеры нашего реализма несколько иные, нежели у современной школы французских реалистов. Мы включаем в эту область всего человека, со всем разнообразием его определений и действительности: французы же главным образом интересуются торсом человека и из всего разнообразия его определений с наибольшим рачением останавливаются на его физической правоспособности и на любовных подвигах. С этой точки зрения Виктор Гюго, например, представляется в глазах Золя чуть не гороховым шутком, да, вероятно, той же участи подверглась бы и Жорж Занд, если б очередь дошла до нее. По крайней мере, никто ныне об ней не вспоминает, хотя за ней числятся такие создания, как „Орас“ и „Лукреция Флориани“, в которых подавляющий реализм идет об руку с самою горячею страстною идейностью». Что же касается современного «реалиста французского пошиба», то «на все усовершенствования» он ответит: «Я не идеолог, а реалист; я описываю только то, что в жизни бывает. Вижу забор — говорю: забор; вижу поясницу — говорю: поясница»³⁸.

Тем или иным пониманием средств и путей к осуществлению в принципе социалистического идеала братского единения всех людей и народов и определяется в конечном счете многообразие различных и часто противоборствующих течений русского реализма и своеобразие творческих индивидуальностей его величайших представителей.

Сейчас можно с уверенностью сказать, что положительная программа Достоевского в значительной мере конструируется его безоговорочным неприятием западноевропейской современности, эксплуататорской сущности буржуазных отношений, их экономических основ и политических форм, непоколебимой убежденностью в том, что человечество уже стоит на пороге новой исторической эры. И потому неверно однозначно изображать Достоевского непримиримым противником социалистического и революционно-демократического движения и таких его идеологов, как Белинский, Герцен, Чернышевский. Дело обстояло в том смысле сложнее, что у Достоевского и революционных демократов был общий враг — все формы социального угнетения. В наиболее яркой и концентрированной

³⁸ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1972. Т. 14. С. 153, 158.

форме свое неприятие буржуазного строя западных стран, прежде всего Франции, Достоевский сформулировал в «Опыте о буржуа» («Зимние заметки о летних впечатлениях». Гл. VI).

Из всего, к чему стремилась и что обещала Французская революция, совершилось только одно, провозглашенное аббатом Сийесом — «буржуа — это все»: «„Что такое *tiers état*? Ничего. Чем должно оно быть? *Всем*“. Ну так и случилось, как он сказал. Одни только эти слова и осуществились из всех слов, сказанных в то время; они одни и остались». Все же провозглашенное после Сийеса «сбрендило и лопнуло, как мыльный пузырь», в том числе и пресловутое «*Liberté, égalité, fraternité*»: «Что такое *liberté*? Свобода. Какая свобода? Одинаковая свобода всем делать все, что угодно в пределах закона. Когда можно делать все что угодно? Когда имеешь миллион. <...> Человек без миллиона есть не тот, который делает все что угодно, а тот, с которым делают все что угодно»³⁹.

Но главное в «Зимних заметках» не это. Главное в том, что, несмотря на все свое процветание, довольство и самодовольство, французский буржуа «как будто чего-то трусит». Интересно, что об этом вскользь бросил аналогичную реплику Бальзак. Кого же боится буржуа? Не своих «работников», которые «все в душе собственники», и не французских земледельцев, являющихся «архисобственниками»⁴⁰. Он боится коммунистов и социалистов, и не зря. Ибо исповедуемая «идея» о «братстве» как великой движущей силе человечества действительно является, с точки зрения Достоевского, реальной угрозой буржуазному бытию и пролагает путь к светлому будущему.

В творчестве Достоевского более, чем какого-либо другого русского писателя, обнаруживается единство этических принципов и утопического, но, несомненно, социалистического оформления демократических идеалов русского реализма — единство, которым и определяется их национальная самобытность по сравнению с этикой и социологией, также взаимосвязанными, реализма французского. В этом плане обращает на себя внимание то, что представление Достоевского об истинном величии русской нации, призванной к самоотверженному «всеслужению человечеству», является не чем иным, как «расширением» до всемирно-исторических пределов проповедуемого писателем идеала «совершенной личности», ее подлинного величия. Оно в свободе от всякого себялюбия — этого, по убеждению не только Достоевского, но и других великих русских писателей, основного источника всех нравственных заблуждений, страданий и зол современного человечества. В понимании Достоевского, идеал «совершенной личности» предполагает се свободу от «самой себя», от «рабского» подчинения инстинкту самосохранения и всех психических и идеологических форм его эгоистических влечений.

Нравственный идеал Достоевского не имеет ничего общего с принижением личности, но он заострен против эгоцентризма личности, связанного с идеологией буржуазной.

Свобода воли — узловым вопросом этики и эстетики Достоевского, его религиозно-философских исканий и социологических концепций. Свобода

³⁹ Достоевский Ф. М. Указ. соч. Т. 5. С. 78.

⁴⁰ Там же.

желания, «хотения», воления утверждается писателем в качестве высшей и неотъемлемой субъективной ценности самосознания личности и единственно возможной формы ее действительного самоутверждения. Но объективная (общественная) ценность свободы желания обуславливается его целенаправленностью. Замкнутая на себя, на личное, собственное «самосохранение и самопромышление» человека, она из благой силы единения с другими людьми оборачивается своей противоположностью, анархическим своеволием, губительным как для общества, так и для человека.

Само по себе решение Достоевским проблемы свободы воли и необходимости не было для русской литературы принципиально новым словом. Очень близко к Достоевскому и одновременно с ним та же проблема в аспекте свободы и необходимости исторического деяния решалась Толстым в «Войне и мире» (Кутузов и Наполеон), а до того и Белинским. Подразумеваемая под «духом» заключенную в самом человечестве необходимость его поступательного и бесконечного развития, «совершенствования», орудиями которого являются исторические личности, Белинский не отрицал тем самым свободы их воли, подчеркивая, что она «остается при них», но полагал эту свободу в соответствии деяний исторической личности общественным потребностям ее времени.

В отличие от Толстого и Белинского, философско-исторический аспект духовной свободы и необходимости Достоевского не интересует. Но взаимосвязь той и другой приобретает для него первостепенное философско-нравственное значение и наполняется острейшим, осознанно антибуржуазным содержанием.

Это связано с тем, что характерная для французского реализма проблема «естественного» себялюбия личности преобразуется у Достоевского в проблему индивидуалистического своеволия. Здесь русская литература впервые вплотную соприкасается с Бальзаком и во многом расходится с ним так же, как и с Флобером и Золя.

Согласно проповедуемой Бальзаком теории двойной истины и двойной морали⁴¹, своеволие — столь же неотъемлемое достоинство и право сильной личности, сколько преступление и порок — личности рядового, «среднего» человека, к какому бы социальному слою он ни принадлежал.

Достоевский полностью согласен с Бальзаком в том, что только сильная личность и есть личность в собственном смысле слова. Но сильная личность, по Достоевскому, не сомневается в том, что она личность, и потому обладает полной духовной свободой «от себя», т. е. от потребности и необходимости доказывать себе и другим свое право быть личностью. Такая личность и есть тот идеал нравственного совершенства, к которому человек приближается в процессе своего исторического развития. «Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно сделать только при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же само-

⁴¹ См.: Реизов Б. Г. Бальзак. Л., 1960. С. 48.

правными и счастливыми личностями. Это закон природы; к этому тянет нормально человека»⁴². В самоправности, т. е. духовной суверенности, «уже не имеющей никакого страха за себя» личности — ее сила и совершенство и нравственная альтернатива своеволию личности индивидуалистической.

Бунтари Достоевского — люди «неспособные мириться с неправдой и пороком» и потому в высшей степени благородные и значительные личности. Но они впадают в трагическую ошибку, видя в возмущающих их пороках и неправде непреложный закон человеческого существования.

В предшествующей Достоевскому русской литературе нечто подобное наблюдается только в одном образе — в образе Печорина. В основном же художественная структура бунтарей Достоевского родственна одному из самых емких и значительных по глубине философского обобщения образов Бальзака — образу Вотрена. Его протест против пороков и неправды буржуазных отношений столь же справедлив, сколь ужасны и бесчеловечны формы, в которые этот протест практически выливается⁴³.

В обнажении всей глубины таящегося в человеке зла Достоевский не только сближается с Бальзаком, но идет дальше него, а тем самым как будто бы изменяет одной из важнейших традиций русского реализма — его нравственному оптимизму. В действительности же нравственный оптимизм русского реализма, философски обосновывающий оптимизм его исторических прогнозов, получает в творчестве Достоевского свое предельное выражение и глубочайшее психологическое истолкование, выдержав то жестокое испытание на прочность, которому подверг его писатель.

По-разному прозреваемое Толстым и Достоевским объективное противоречие опыта буржуазных революций и осмысление в свете этого опыта общих перспектив и конкретных противоречий буржуазного развития России во многом определили национальную типологию русского классического реализма и обусловили не всегда осознанное, но в принципе присутствующее социалистическое начало в его демократических идеалах.

⁴² Достоевский Ф. М. Указ. соч. Т. 5. С. 79.

⁴³ См.: Там же. С. 131—141.