

Идейный герой Толстого и безыдейный герой Чехова («Смерть Ивана Ильича» - «Скучная история»)

Афанасьев Э. С.

Как помнит читатель, герой повести Толстого Иван Ильич Головин, чиновник и сын чиновника, настоящий виртуоз по части умения подменять любые обязанности человека, семейные или служебные, «весёлым и приятным» времяпровождением, тем не менее уходит из этого мира с просветлённым сознанием своей духовной связи с людьми — Человеком.

Николай Степаныч, герой повести Чехова, светило науки, счастливый в профессиональной деятельности, в друзьях и семейной жизни, на склоне лет неожиданно для себя оказывается в положении творца, не понимающего собственное творение — прожитую жизнь. Ему представляется, что он не хозяин своей жизни, а раб судьбы, пусть и благосклонной к нему. «Я побеждён», — признается чеховский герой. Он готов капитулировать, если бы только знать — перед кем?

Как видим, судьба героя Чехова парадоксально соотносена с судьбой героя знаменитой повести Толстого. Самим ли Чеховым, или мы их соотносим, принимая во внимание не только сходство ситуаций в этих произведениях, но и то обстоятельство, что «Скучная история» вышла в свет спустя всего лишь три года после «Смерти Ивана Ильича». Трудно избавиться от мысли о полемичности повести молодого писателя по отношению к повести Толстого. Во всяком случае историки литературы сближали два эти произведения неоднократно.

Если «история души» Ивана Ильича не ставит перед исследователями серьёзных проблем в её истолковании, то «Скучная история» обросла множеством её интерпретаций, причём самая «ходовая» и устойчивая исследовательская её версия — о драматизме безыдейного существования Николая Степаныча, как бы поддержанная самим героем, считавшим «общую идею» «богом живого человека».

В отсутствии «общей идеи» подозревают и самого писателя. В повести, полагает С.В.Тихомиров, «несмотря на умелую завуалированность, явно проступают автобиографические мотивы. "Скучная история" — повествование о личном духовном кризисе, облечённое в форму рассказа о жизни старого университетского преподавателя». Но вот что странно: духовный кризис Чехова, если он действительно имел место, не помешал ему написать «Скучную историю», а отсутствие у Николая Степаныча «общей идеи» не помешало ему стать учёным с мировым именем. Какова же сущность и цена этой «общей идеи»? В самом ли деле это некая духовная ценность, почему-то ускользающая от интеллектуальных усилий учёного человека, или фантом, порождаемый смятенным его сознанием? Не поискать ли ответ в историко-литературном контексте: быть может, парадоксальное сопresутствие героев Толстого и Чехова в литературе 80-х годов — следствие разного понимания писателями как сущности человека, так и принципов художественного его изображения?

В эпоху реализма, когда достоверность художественного изображения становится «ключевым критерием художественности», обнаружилась тенденция к автономизации литературного героя, к освобождению его от авторской «опеки». К этому художественному эффекту вели разные пути.

С точки зрения степени автономности героя М.М.Бахтин сопоставляет романы Толстого и Достоевского. По его мнению, герои Толстого «со своими кругозорами, своими правдами, своими исканиями и спорами вписаны в завершающее их всех *монолитно-монологическое целое* романа». Иными словами, автор и его герои находятся в разных мирах — в реальном и в художественном. Их «очная ставка» не предполагается. Иначе у Достоевского: «То, что выполнял автор, выполняет теперь герой, освещая себя сам со всех возмож-

ных точек зрения; автор же освещает уже не действительность героя, а его самосознание, как действительность второго порядка». На этой почве и происходит контакт автора с героем, поскольку позиция героя здесь — «непосредственно значащая, полновесная *смысловая позиция*».

В достаточной ли мере учитывает Бахтин принципиальное отличие художественных миров двух этих писателей? Мир Толстого — реалистический эпос, столько же самодостаточный, как мир реальный. В эпическом мире любые формы авторского присутствия неактуальны, что, собственно, и констатирует Бахтин.

В мире Достоевского бытие человека мыслится как духовное его становление, одним из этапов которого является бунт героя против миропорядка, в том числе бунт интеллектуальный. Понятно, что идеология этого бунта максимально защищена от контраргументации и в этом смысле «полновесна». Дело, однако, в том, что сам по себе интеллектуальный бунт героя — ложный подход к миру, а потому кругозор автора включает в себя кругозор героя как момент его духовного становления. Автор «ожидает» героя, очистившегося от «высокоумия», в конце его испытаний. Только при условии обретения героем духовного «я» его позиция становится «полновесной».

Герой Достоевского суверенен в сфере интеллекта и психологии. Изображение человека во всей глубине и сложности его внутреннего мира стало великим художественным достижением писателя-реалиста. При этом «диалектика» духовной жизни человека в мире Достоевского — закономерный, надличностный процесс, который отражается в «формульной» фабуле его романов: искушение — преступление — наказание — духовное просветление. Эта всеобщность закона духовной жизни человека и обеспечивает «встречу» автора, героя и читателя.

Достоевский интуицией великого писателя оценил огромный эстетический потенциал учительной религиозной литературы и воплотил его в сложнейшую художественную форму реалистического романа XIX века, причём герой, утвердившийся в духовной, то есть подлинно человеческой сущности, имел для писателя принципиальное значение, потому реализм изначально стремился к «последнему» слову о человеке. У Достоевского духовная истина одинаково авторитетна для героя и для автора, и в этом смысле его герой автономен.

Внутренней логикой творческого развития Толстой пришёл к аналогичному пониманию сущности человека. Вот почему его повесть «Смерть Ивана Ильича» типологична по своей жанровой специфике романам Достоевского 60—70-х годов. Это также жанр духовной драмы человека с присущей ему «формульной» фабулой. Типологична повесть Толстого романам Достоевского и по характеру центральной ситуации — духовной слепоты человека «образованного» общества, причём у Толстого эта ситуация едва ли не более трагична. Если герои романов Достоевского очень глубоко и болезненно затронуты духовной своей незрячестью, напряжённо ищут духовную стезю, то герои Толстого содрогаются от голоса, идущего изнутри, напоминающего им об их духовной сущности. В ситуации панихиды по умершему Ивану Ильичу никто из присутствующих не сознаёт высокого таинства смерти, возносящего на духовную высоту живых. Люди озабочены только обрядовой стороной ритуала, и прощание с покойным — докучный спектакль, в котором приходится играть тягостную роль притворщика, внутренне напрягаясь и негодуя, как сослуживец Ивана Ильича Петр Иванович, подавляя в себе поднимающееся сознание ответственности человека перед жизнью. Человек живёт в той реальности, в которой смысл жизни предельно прост — удовлетворение чувственных удовольствий, а люди — партнёры.

Игра в карты в повести Толстого — отнюдь не метафора судьбы, как в пушкинской «Пиковой даме». Здесь игра словно сбывшаяся мечта человека о безмятежной жизни, о которой мечтал Илья Ильич Обломов: «но настоящие радости Ивана Ильича были радости игры в винт. Он признавался, что после всего, после каких бы то ни было событий, нерадостных в его жизни, радость, которая, как свеча горела перед всеми другими, — это сестра с хорошими игроками и некрикунами-партнёрами в винт, и непременно вчетвером... и вести умную, серьёзную игру... потом поужинать и выпить стакан вина. А спать после винта, особенно когда в

маленьком выигрыше (большой неприятно), Иван Ильич ложился в особенно хорошем расположении духа». Очевидно, что игра в винт не только любимое занятие Ивана Ильича, но и главное дело жизни, в котором имеют значение и соратники, и трудности борьбы, и радости победы, и чувство удовлетворения, и заслуженный отдых.

Эстетическая значимость повести «Смерть Ивана Ильича» во многом обусловлена тем обстоятельством, что едва ли не впервые в русской литературе объектом сокрушительной критики стал массовый человек, ни в каком отношении не порочный, не конфликтный, порядочный, хотя и не обладающий личностными качествами. И даже конформизм этого чиновника не бросает на него слишком уж густой тени. Главное же, человечество прекрасно признаёт неидеальность жизненной практики, дистанцию между «тьмой низких истин» и декларируемых обществом нормами поведения (ср. у раннего Толстого: «Может быть то, что я сказал, принадлежит к одной из тех злых истин, которые, бессознательно таясь в душе каждого, не должны быть высказываемы, чтобы не сделаться вредными...»). Если отношение раннего Толстого к «злым истинам» было снисходительным, то в позднем творчестве образ жизни «образованных» людей представляется ему трагическим заблуждением: «Прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная и самая ужасная» «Простая» значит бессодержательная, «обыкновенная» — как у всех, подобных Ивану Ильичу, «ужасная» — потому что потеряна напрасно.

В повести Толстого повествователь предстал субъектом высшего мира, сознающим, как повествователь в религиозной литературе, свою причастность к духовной истине. Вообще изобразительность Толстого основывается на активном присутствии читателя в художественном мире: художественная мысль Толстого проникает на тот уровень психологии человека, на котором обнаруживаются общие всем людям внутренние состояния: «Так что, услышав о смерти Ивана Ильича, первая мысль каждого из господ, собравшихся в кабинете, было о том...», «самый факт смерти близкого знакомого вызвал во всех, узнавших про неё, как всегда, чувство радости о том, что умер он, а не я».

Обнаружить в каждом человеке общее всем людям (по Достоевскому — «найти в человеке человека») — такую творческую задачу решал Толстой на протяжении всего своего творческого пути. Это «общее всем людям» — место встречи автора с читателем, суверенной фигурой в художественном мире писателя. Отсюда иллюзия, что художественный мир Толстого словно бы живёт независимой от его творца жизнью. Если в «Войне и мире» субъект повествования как бы «растворяется» в художественном мире, то у позднего Толстого повествователь — это личность, в которой автор воплотил свои представления о Человеке. То общее, что видел Толстой в психологии человека, в его ценностной ориентации, было, однако, «многоцветным», «многомирным». У позднего Толстого это «общее» становится абсолютным, поскольку духовной сущности человека в мире ценностей нет альтернативы. К этому «общему» и апеллирует повествователь, фигура которого — важнейший стилиобразующий фактор в повести. Толстой чужд художественной деформации человека. В кругу людей «образованного» общества Иван Ильич обыкновенен — по характеру, вкусам, образу жизни. Но повествование о нём — в духе следствия. Все подробности его характера, его жизненной стратегии производят впечатление улик, скрупулёзно собираемых повествователем и неопровержимо свидетельствующих о том, что Иван Ильич — не «лицо», а символ той человеческой безликости, которую не увидишь «изнутри» жизни «обыкновенной», телесной, но которая очевидна для духовно зрячего человека, кем и является повествователь, читающий жизнь Ивана Ильича как открытую книгу, в которой нет никаких тайн, которая удручающе неинтересна, словно лунный ландшафт. Явно соотнося своего повествователя с повествователем учительных произведений, Толстой предоставляет читателю возможность поставить современного человека в один ряд с героями русской литературы вплоть до её истоков, чтобы читатель сумел отдать себе отчёт в том, до какой степени пустой, парадоксально безжизненной стала жизнь человека из «образованного» общества.

Позднего Толстого неоднократно упрекали в недостаточной мотивированности внутреннего преображения героев его произведений. В самом деле, не обусловлено ли оно «фор-

мальной» фабулой жанра духовной драмы человека? Упрёки эти неосновательны. В массе своей человек, как и Иван Ильич, живёт жизнью внешней, не задаваясь без крайней необходимости «роковыми» вопросами бытия. Когда эта внешняя жизнь по различным причинам приходит в расстройство, в человеке пробуждается внутреннее «я». Тогда и начинается подлинная его жизнь. Иван Ильич, оказавшись в смертельной опасности, начинает взывать о помощи, обращаясь к некоему верховному существу, о котором он прежде едва ли думал: «Зачем ты всё это сделал? Зачем привёл меня сюда? За что, за что так ужасно мучаешь меня?». Так начинается диалог со своим внутренним «я»: «как будто он прислушивался не к голосу, говорящему звуками, но к голосу души, к ходу мыслей, поднимающихся в нём».

«Чего тебе нужно? — было первое ясное, могущее быть выражено словами понятие, которое он услышал. — Что тебе нужно? Чего тебе нужно? — повторил он себе. — Чего? — Не страдать. Жить, — ответил он.

И опять он весь предался вниманию такому напряжённому, что даже боль не развлекала его.

— Жить? Как жить? — спросил голос души.

— Да, жить, как я жил прежде: хорошо, приятно.

— Как ты жил прежде, хорошо и приятно? — спросил голос.

И он стал перебирать в воображении лучшие минуты своей приятной жизни.

Но — странное дело — все эти лучшие минуты приятной жизни казались теперь совсем не тем, чем казались они тогда... того человека, который испытывал это приятное, уже не было: это было воспоминание о каком-то другом» (12, 100). В плотском человеке рождается в муках человек духовный, рождается в ситуации исключительной — перед лицом смерти. Так глубоко укоренено в человеке плотское начало. Как видим, рождение в человеке человека изображается Толстым с большим художественным тактом.

Возвращение русской литературы XIX века к своим истокам не следует считать историческим парадоксом. Реализм — это художественное познание человека, познание границ его внутренней свободы. В «Люцерне» Толстой так осознёт драматизм бытия человека: «Несчастное жалкое создание человек со своей потребностью положительных решений, брошенный в этот вечно движущийся океан добра и зла, фактов, соображений, противоречий!». Утоление этой потребности «положительных решений», поиск такой эстетической концепции человека, которая вооружала бы писателя достоверным знанием сущности человека и его места в мире, — таков важнейший стимул художественного творчества писателей эпохи реализма, независимо от того, насколько осознанно писатели к этой цели стремились. Оказалось, что правильный путь к этой цели — путь самопознания. Именно в осознании духовного «я» «встречаются» в художественном произведении автор, герой и читатель, как это мы видим в творчестве Достоевского и Толстого. Достоевский и Толстой, каждый по-своему, создали глубоко концептированную, целостную картину мира, в чём реализм изначально видел свою историческую миссию. Каждый эпизод, каждая ситуация в художественных мирах этих писателей «светится» светом познанного, очеловеченного миропорядка, обретает яркую художественную выразительность и эстетическую значимость высшего порядка. И если считать мерой художественности реалистического произведения масштабность отражённой в нём картины мира и глубину эстетической концепции писателя, то творения Достоевского и Толстого, несомненно, вершина художественности в классическом реализме.

Созданный писателями классического реализма тип литературного героя оказал мощное воздействие на общественное сознание, настолько мощное, что и само это общественное сознание «олитературилось». Если отсутствие у интеллигентного человека идейных убеждений считалось дурным тоном, то безыдейный писатель утрачивал в глазах литературных критиков и читателей всякий авторитет. И не случайно в середине XIX века разыгрались такие страсти вокруг так называемого «чистого искусства». Вот и Н.К. Михайловский, известный литературный критик и общественный деятель, едва ли не относил Чехова к представителям «чистого искусства»: «При всей своей талантливости Чехов не писатель, самостоятельно разбирающийся в материале и сортирующий его с точки зрения какой-либо общей

идеи, а какой-то почти механический аппарат... Что попадётся ему на глаза, то он и изобразит с одинаковою «холодною кровью». Лев Толстой, неоднократно отмечавший художественное новаторство Чехова, также считал, что «содержания» в его произведениях нет. Нужно ли удивляться тому, что и чеховеды XX века отказывали чеховскому Николаю Степанычу, учёному с мировым именем, в значимости, содержательности прожитой им жизни! «В «Скучной истории», — пишет В. Я. Гречнев, — Чехова интересует вполне определённый аспект: как узкопрофессиональный взгляд на действительность способен закрыть многие грани души, ума, человечности, лишить человека радости общения с культурой, природой, другими людьми, как всепоглощающий профессионализм делает нашего героя большим учёным и маленьким человеком». Словно бы предвидя такого рода суждения о своём герое, Чехов поместил возле Николая Степаныча прозектора Петра Игнатьевича, о котором герой повести отзывался так: «характерные черты ломового коня, отличающие его от таланта, таковы: кругозор его тесен и резко ограничен специальностью; вне своей специальности он наивен, как ребёнок». Не случайно же автор повести побуждает своего героя высказываться по самым различным проблемам человеческих отношений. Нет, Николай Степаныч — человек совершенно иного масштаба, чем герой Толстого. Щедро одарила его судьба, и тем парадоксальнее его потребность в «общей идее».

В.Я.Линков совершенно справедливо объясняет эту потребность особым внутренним состоянием героя: «жизнь и целостность, смысл и радость — вот что нерасторжимо сплавлено в понятии «общей идеи», «горькое чувство сожаления об отсутствии живых человеческих отношений прочно владеет героем». Иными словами, чеховскому герою стало не хватать ощущения полноты личного его бытия, что прежде было ему незнакомо. Понятна и причина. Как пишет В.Б.Катаев, «и лишь перед лицом смерти, болезни, низведшей его с высот науки и творчества в житейскую обыденность, обнажившую десятки нитей, которыми талант привязан к миру обыкновенному, он почувствовал потребность в некоей спасительной, сверхличной догме».

Эта новая фаза жизни Николая Степаныча аномалия или закономерность? Судя по всему, оба учёных оценивают её именно как аномальное явление. Линков верит «в возможность обретения смысла жизни и преодоления человеческого одиночества». Катаев сетует на то, что в эпоху Чехова «в русской общественной мысли не было достаточно авторитетного, не скомпрометировавшего себя и не поддающегося интеллектуальному скепсису течения, которое могло бы занять в умах людей, подобных Николаю Степанычу, место «общей идеи». Понятно, почему Николай Степаныч, как всякий «отставной» человек, нуждается в некой компенсации за утраченное в силу естественной причины ощущение полноты личного бытия, но не понятно, почему интерпретаторы чеховской повести не видят всей иллюзорности упований героя.

Изображая процесс обретения человеком своего духовного «я», Толстой и Достоевский несомненно художественно объективировали свой личный жизненный опыт, опирались на него как на свидетельство духовной сущности человека. Но духовность человека — его потенция. Вот почему герои Толстого и Достоевского помещены в экстремальные ситуации и платят за духовное просветление дорогую цену.

Чехов в экстремальных ситуациях при изображении своего героя не нуждается. Жизнь каждого человека — это повседневный процесс формирования его жизненного статуса, та практическая сторона личного бытия человека, которая и является смыслом этого бытия. Во всяком случае жизненный процесс настолько поглощает человека, что рефлексия об этом процессе не представляется ему актуальной. Отметим, что Чехов чаще всего изображает такие ситуации, когда обычный образ жизни человека по каким-либо причинам разлагается и герой оказывается перед «вопросом» — вопросом о смысле личного своего бытия, по существу в ситуации аномальной, исполненной иронии. И всякий раз, когда чеховский герой пытается сориентироваться в «метафизических» проблемах, он терпит поражение. И поражение это закономерно.

«К несчастью, я не философ и не богослов, — сетует Николай Степаныч, — меня интересует одна только наука». Парадокс: талантливый учёный считает свою жизнь пропавшей, потому что он не в состоянии осмыслить мифическую «общую идею», явно сознательно «подброшенную» ему автором-ироником. «Общая идея», конечно же, никакая не «идея», а нечто вроде чудодейственного средства, с помощью которого человек побеждает все «недуги бытия». Ведь вот и «богослов» — архиерей Пётр («Архиерей»), человек искренне и глубоко верующий, на исходе вполне удавшейся жизни подводивший её итоги, сожалеет о том, что не было в ней чего-то самого важного. Но чего? Свободы от своего сана? Умирая, видит он себя странником, идущим по широкому полю неизвестно куда, неизвестно зачем, свободный от своего «футляра», но и от всех привязанностей к жизни.

Толстой и Чехов одинаково понимают иллюзорность представлений человека о том, что он хозяин своей судьбы. И сама идея Ивана Ильича о «лёгкой, приятной» жизни сродни «общей идее» Николая Степаныча. Обоим героям недостаёт мужества нести на себе бремя жизни со всеми её радостями и горестями, только у героя Толстого — на всём её протяжении, а у чеховского героя в конце жизненного пути.

Но в классическом реализме реальная практика жизни человека это как бы «черновик» его бытия. Такой видится она в свете идеальных о ней представлений. Художественная мысль писателей этой литературной эпохи освоила все «пределы» мира и человека, породила художественные миры, в которых беспрецедентная достоверность изображения всего сущего одухотворена высокими гуманистическими идеалами. Этот высочайший уровень художественности произведений писателей классического реализма породил в умах современников представление о нормативном значении художественной идеологии. Между тем художественная литература ничего никому не предписывает, она эстетически воздействует на читателя, воспитывает в нём восприимчивость к эстетически значимым явлениям, непрерывно обновляя средства этого воздействия, творя всё новые и новые художественные миры.

Художественный мир Чехова — это мир без привычного для читателя посредника (автора) между ним и жизнью; его, автора, видение мира является той призмой, через которую читатель воспринимает художественное изображение. Сущность эстетического воздействия на читателя произведений Чехова заключается в том, что в этих произведениях литературный герой — это сам читатель, а их сюжеты — собственная его жизнь в её актуальных для каждого человека моментах. И потому личное бытие человека — своего рода «роман», причём лучший из романов.

Творчество Чехова — это новый тип художественности — сравнительно с классическим реализмом, который в реализме Чехова присутствует как фон. Ведь реализм Чехова «вырос» из реализма классического — согласно нашим представлениям о закономерностях литературного процесса, о литературной преемственности. Сравнительное изучение двух этих типов русского реализма — путь к познанию каждого из них.